



Universidad de Chile
Magíster en Gestión Cultural

**REDES CULTURALES.
UN INTERCAMBIO INTERNACIONAL
PARA LA DESCENTRALIZACION DEL ARTE
Y LA EQUIDAD CULTURAL EN CHILE.**

Redesearte Paz,

un modelo metodológico de red para los
centros culturales a lo largo del país.

Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural.

Alumna: Fani Ortega Riquelme
Profesor Guía: Sergio Rojas

Agradecimientos

Agradecer en primera instancia a todas las personas que entregaron su ayuda desinteresada y sincera para llevar a cabo este proyecto:

A los profesores y profesionales que aportaron con sus conocimientos, paciencia y lineamientos necesarios para marcar la ruta de esta investigación. A Tomás Guido que tuvo toda la disposición en colaborar con cuanto fuese posible para ayudarme reunir la información y antecedentes necesarios. Gracias también a todos los profesionales que dedicaron parte de su tiempo para conversar y compartir sus experiencias, a Ernesto Ottone por el regalo del libro que sería la biblia de esta tesis.

Gracias a mis padres Julio y Gloria por su incondicional apoyo; a mis queridos amigos Juana “Jo” Ruiz y Alejandro Magri, porque sin su ayuda y amor sincero y desinteresado esto no hubiese sido posible; a mis amigas que fueron apoyo e insistencia constante para no abortar misión; a Mauricio, mi noble y persistente compañero en este camino.

Muchísimas gracias.

INDICE GENERAL

INTRODUCCION	7
CAPITULO I: EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	10
1.1 Planteamiento del Problema	11
1.2 Antecedentes Generales:	17
a) Participación Ciudadana Activa.	17
b) Factores Tecnológicos y Educativos para el Desarrollo Comunitario.	20
c) Intercambio Cultural = Residencias Artísticas: Una mirada foránea en contextos sociales determinados.	22
CAPITULO II MARCO TEORICO	25
2. Conceptos Relacionados	26
2.1 ¿Qué es una Red?	26
2.2 Las Redes Culturales como sistema de trabajo en Cooperación	31
2.3 Cultura e intercambio para el fortalecimiento de la identidad	37
2.4 Arte: Desarrollando la capacidad reflexiva como esencia de la comunicación.	39
2.5 Arte Contemporáneo: Problemáticas cotidianas como elemento de análisis y construcción.	42
2.6 Centros Culturales / Centros de educación Informal.	44
2.6.1 Espacios Independientes: una nueva propuesta:	47
CRAC / Centro de Residencia de Arte Contemporáneo	49
GALMET / Galería Metropolitana	49
CONFLICTA	50
CAPITULO III EL OBJETO DE ESTUDIO	51
REDESEARTE PAZ	52
CAPITULO IV MARCO METODOLÓGICO	58
4. Caracterización	59
a) Enfoque: Cualitativo	59
b) Tipo: Exploratorio	60
c) Diseño: No Experimental	61
4.1 Universo y Muestra:	62

a) Antecedentes Generales del universo de estudio:	62
MATUCANA 100	62
FUNARTE	63
CAN XALANT	63
CENTRO CULTURAL CHACAO	64
EL LEVANTE	65
BASE 7, PROYECTOS CULTURAIS	65
CENTRO COLOMBO AMERICANO	66
MARTADERO	66
LAALVACA	67
b) Muestra:	67
4.2 Técnicas e instrumentos para recopilar información	71
a) Recolección de datos (Investigación documental)	71
b) Entrevistas abiertas (y en profundidad)	72
CAPITULO V	74
PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS	
5. Ordenamiento y procesamiento de la información	75
a) Instrumento n° 1: Recolección de datos (Revisión y análisis de documentos)	75
b) Instrumento n° 2: Entrevistas Abiertas a Directores y Profesionales	76
5.1 Presentación de los Resultados:	77
a) Análisis de los documentos escritos y audiovisuales:	77
b) Análisis de las entrevistas:	82
c) Cuadro Complementario:	88
CAPITULO VI	92
CONCLUSIONES	
6. En relación a la naturaleza de las Redes y de Redesearte Paz en particular	93
6.1 De la estructura y funcionamiento del programa dentro de Matucana 100, Can Xalant y FUNARTE	95
6.2 Sobre la diversidad en las líneas curatoriales – editoriales	96
6.3 Sobre la metodología de trabajo: programas de residencias	97
6.4 Sobre la implementación de la metodología de Redesearte Paz en los centros culturales del país	98
Proyecciones de la Investigación	99
BIBLIOGRAFIA	101
Webgrafía	102
Documentos en Línea (artículos, entrevistas y otros):	102
Páginas de Consulta en Internet:	104

ANEXOS	106
Anexo 1: Pauta para entrevistas a directores de centros culturales y otros profesionales a fines.	107
Anexo 2: ENTREVISTAS	109
Ernesto Ottone	109
Tomas Guido Illgen	117
Cristóbal Gumucio	127
Pep Dardanya	132
Anabell García	138
Lorena Cardona	141
Bárbara Palomino	145
Gonzalo Pedraza	152
Claudia del Fierro	153
John Fredy Colorado	161

INTRODUCCION

La propuesta para la presente investigación consiste en analizar el funcionamiento y la efectividad que tienen las redes culturales como herramientas que en la actualidad, permitan potenciar la descentralización de la cultura y las artes hacia los sectores periféricos y aislados del país, y a su vez, entenderlas como formas de alianzas multidisciplinares que incrementan la transmisión y el aprendizaje de los modos y estrategias propias de las artes y la cultura, en particular para este caso, el de las Artes Visuales.

Para ello se profundizará en un programa determinado de red cultural llamado **Redesearte Paz**, el cual es creado por agentes culturales que, estableciendo puentes entre diversos actores de países de Iberoamérica, se dedica al desarrollo comunitario y a la búsqueda de una cohesión social mediante el uso del Arte Contemporáneo y la cultura como herramientas de comunicación, con el fin de crear procesos que posibiliten una construcción colectiva.

Los diversos debates realizados por agentes tanto gubernamentales como privados que giran y trabajan en torno a la cultura y las artes en nuestro país, han formulado e implementado políticas y programas que fomentan el desarrollo cultural en la ciudadanía apuntando con ello a mejorar la calidad de vida de las personas. Dentro de este quehacer cultural se han determinado planes y programas, como por ejemplo: La construcción de Centros Culturales (propuesta proveniente del gobierno de Michelle Bachellet¹) donde el objetivo es contar con al menos un centro cultural en cada comuna con más de cincuenta mil habitantes para formar una **red de difusión artística**; La definición de lineamientos y acciones concretas para el desarrollo de éste sector, constituyendo bases sólidas para la comunidad artística y sus agentes activos, mejorando con ello el acceso y la participación ciudadana tanto en la elaboración como en la construcción de propuestas y programas culturales²; entre otros. Sin embargo, para que esto resulte y se garantice un óptimo resultado es

¹ Presidenta chilena, perteneciente al partido socialista, que gobernó durante los años 2006-2010

² Política de fomento de las Artes Visuales 2010-2015. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA.

fundamental que las comunidades conozcan y comprendan las distintas formas de entender y hacer de las prácticas artísticas contemporáneas.

Considerando lo anterior, el estudio desarrollado a continuación profundiza en el Programa Internacional **Redesearte Paz** para ir en busca de los elementos que permitan proponerlo como un modelo efectivo y eficaz para la descentralización, el desarrollo, el fomento y el intercambio de prácticas artísticas y culturales entre los diversos establecimientos y agrupaciones culturales a lo largo de Chile, estableciéndose éste enunciado como hipótesis que guía el proceso de investigación.

Se analizará la estructura y el funcionamiento de **Redesearte Paz** para identificar los patrones básicos requeridos para la integración y permanencia en esta red; la línea editorial-curatorial que rigen la selección de obras que se desarrollan entre los artistas y organismos participantes; las estrategias que emplean los centros culturales asociados para desarrollar el trabajo en y con la comunidad donde se insertan; evaluar la calidad de la experiencia de las propuestas realizadas, entendiéndolas como prácticas que enuncian estrategias de colaboración, colectivización y afecciones comunes que cumplan con el objetivo de cohesión social al cual alude esta red, entre otros aspectos.

Con el objetivo de ratificar la hipótesis anterior, y para una mayor y mejor comprensión del tema de investigación, es necesario un enfoque cualitativo, el cual será aplicado al objeto de estudio una vez fraccionado de la siguiente manera: estudio de tres Centros Culturales que conforman parte de esta red y el Programa Redesearte Paz per se, de manera de poner en relación las diversas variables que la observación desprenda de ellas. Considerando la importancia que se le otorga a las TIC's como instrumento tecnológico y facilitador de las comunicaciones, una primera instancia consistirá en la recopilación de información del programa, lo que significa: buscar y reunir todos los antecedentes posibles disponibles sobre la red cultural **Redesearte Paz**, el Centro Cultural "**Matucana 100**" en Chile; el Centro de Creación y pensamiento Contemporáneo de Mataró "**Can Xalant**", España; y "**FUNARTE**", de Estelí, Nicaragua, a través de diversas fuentes como revistas, libros e internet, asignándole a este medio una especial relevancia, entendiéndolo como un modo de conectividad indispensable a la hora de considerar la condición extrema o de periferia en la que se encuentran algunos sectores (y por qué no decir, futuros centros culturales) de nuestro país.

En una segunda instancia, Observar, investigar y reunir información sobre el funcionamiento del Centro Cultural Matucana 100. Llevar a cabo entrevistas con encargados y profesionales que se desempeñen en el centro cultural. Analizar su estructura y componentes como institución, su aspecto curatorial, el trabajo con la comunidad (cómo, cuándo, dónde, con quiénes), las estrategias de difusión de espectáculos y programas, las posibles conexiones con otros centros culturales (independiente al programa de estudio en cuestión) y su participación en Redesearte Paz. Junto con ello establecer contactos con los encargados de los centros culturales de Nicaragua y España, con el fin de establecer medios de intercambios que me proporcionen la información que será requerida y aplicada a los tres centros culturales en estudio.

La tercera etapa es la reunión de toda la información recolectada de los centros culturales, disponerlas para el análisis comparativo y la identificación de los elementos transversales y fundamentales que constituyen y permiten el funcionamiento eficaz de una Red Cultural.

El valor (simbólico y “económico”) de la materialización que resulta de las obras realizadas; la calidad de las interacciones sociales que conllevan las propuestas; el efectivo aprendizaje de las características propias del arte contemporáneo por parte de las comunidades participantes; la innovación en las estrategias metodológicas utilizadas para la educación comunitaria en el ámbito de las Artes Visuales; la generación de debate crítico y el fomento del desarrollo local conseguido por los artistas y sus respectivos proyectos territoriales son los aspectos que la presente investigación quiere dilucidar, en pro de colaborar con elementos que estimulen con un real y sustantivo aporte al desarrollo del pensamiento crítico de la sociedad, contribuyendo en la evolución cultural de las diversas comunidades a lo largo de Chile.

CAPITULO I
EL PROBLEMA DE INVESTIGACION

1.- Planteamiento del Problema.

La inquietud que se instala y da curso a la investigación que se presenta en las páginas que le continúan, tiene su raíz en un aspecto determinado que, sin embargo, cual rizoma, a lo largo de su estudio va mostrando aquellas ramificaciones que resultan ser aspectos que se conectan de manera simultánea y aleatoria con este núcleo.

El germen se sitúa cuando se comienza a conocer y a cuestionar las políticas culturales que propone el sector público en documentos como CHILE QUIERE MAS CULTURA, Definiciones de Política cultural 2005-2010, del Concejo Nacional de la Cultura y las Artes, donde se estudia la situación cultural de la ciudadanía de las últimas épocas, los factores que intervienen y las principales problemáticas que se manifiestan y, a partir de ello se esgrimen propuestas y lineamientos que serán objetivos y materia de trabajo tanto para el gobierno en curso al momento de la confección de este manifiesto (ex Presidenta Michelle Bachellet) como para los venideros gobernantes.

Independiente de las múltiples medidas que se plantean -y que se proponen también abiertas al debate-, una idea que como línea transversal atraviesa todas estas iniciativas, es la comprensión unánime de que la cultura no es un aderezo ocasional sino que una herramienta fundamental para el desarrollo del país, una necesidad que debe ser considerada y trabajada comprendiendo que con ella se incrementa el bienestar social y económico de una comunidad y de la nación.

“La cultura de un país es lo que marca la diferencia en sus posibilidades de desarrollo (...) Desarrollar la cultura significa dotar de instrumentos idóneos a las personas para fortalecer sus valores, comprender el mundo en el que viven, asumirlo y participar de los cambios. Por eso, la cultura debe estar en el centro de nuestra idea de desarrollo.”³

Esta y otras definiciones fueron producto del compromiso participativo de los trece Concejos Regionales y de los Comités Consultivos encabezados por el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CNCA).

³ CHILE QUIERE MAS CULTURA, Definición de Políticas Culturales 2005-2010. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA. Mayo 2005. pág. 07

Esta mirada integral asume la intervención en aspectos tan relevantes como la creación, la producción, la institucionalidad, la educación, el patrimonio y las audiencias, dentro de otros factores. Poner la cultura al alcance de todos significa generar iniciativas específicas que garanticen el acceso y mejorar la calidad de las propuestas desarrolladas en estos ámbitos. Se vislumbra entonces, la trascendencia de crear vínculos entre agentes y organismos públicos y privados para trabajar participativa y satisfactoriamente en la construcción de políticas y programas artístico-culturales.

La igualdad en el acceso a bienes culturales, al arte y a las tecnologías; la descentralización del desarrollo artístico y cultural; la afirmación de la diversidad cultural de Chile; la libertad de creación y expresión; la participación democrática de la ciudadanía; la educación para la formación de un espíritu reflexivo y crítico son los principios rectores de la política cultural estatal. Son desde estos preceptos donde se estructuran las líneas y objetivos para impulsar el desarrollo cultural.

Una de las medidas elaboradas – y la que engendró el “germen de la duda” dándole un norte a la investigación- es aquella que apunta a la elaboración de una **red nacional de difusión artística** conformada por la construcción (o reconversión) y habilitación de espacios que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna con más de 50 mil habitantes.⁴

En la actualidad, el mayor porcentaje de Centros Culturales a lo largo del país se encuentra localizado en la Región Metropolitana⁵, realidad que difiere tecnológicamente y culturalmente de manera considerable en relación al resto de Chile, principalmente con aquellos sectores más periféricos y aislados a lo largo de la nación. Si bien, es el Estado quien se encarga de financiar el levantamiento arquitectónico de estos espacios, la administración y el plan de gestión para cada uno de ellos queda en mano de los agentes y actores municipales pertenecientes a cada localidad.

Debido a la particularidad en los factores demográficos, físicos y sociales – entre otros aspectos- que existen en los diversos sectores y comunas, resulta arriesgado pensar en aplicar un mismo plan de construcción y gestión a dos centros

⁴ *Ibíd.*, Pág. 23

⁵ De las 65 comunas en Chile que tienen más de 50 mil habitantes, 41 están ubicadas en la Región Metropolitana, el resto se distribuye a lo largo del país. Información obtenida de: “Centros Culturales. Proyección, infraestructura y gestión”. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Valparaíso 2008. Pág. 26

culturales que pueden ser diametralmente distintos entre sí. Cada localidad comprende un contexto determinado específico, con diversos recursos materiales y económicos -a veces escasos, a veces ausentes-, con realidades sociales desiguales y con personas e identidades únicas y diferentes. Esta aprensión se sustenta de alguna manera en la tendencia que existe en nuestro país por tomar y aplicar modelos foráneos en territorios y tópicos nacionales sin adaptarlos previamente a la realidad local.

Dejando de lado otros aspectos que por este momento no serán abarcados, desde esta perspectiva se desprenden una serie de interrogantes a considerar: ¿Cómo se establece el vínculo desde el Arte y la cultura con la comunidad aledaña en sectores normalmente marginados? ¿Qué pasa con la falta de personas expertas y especializadas indispensables para trabajar en estos sectores? ¿Cómo se determina cuáles son los factores a potenciar o las problemáticas a trabajar en cada territorio? ¿Qué herramientas se utilizan para asegurar el desarrollo regional equitativo y la descentralización de los recursos desde la capital hacia las zonas más alejadas del centro (económico-artístico-cultural)? ¿Cuáles son los planes y programas considerados para fomentar y aumentar la participación ciudadana? ¿Cómo se aplicarán? ¿Qué vías o elementos tecnológicos son (o serán) implementados para trabajar y mantener una conectividad permanente a nivel nacional e internacional?

Como consecuencia de las incertidumbres que surgen al respecto, se plantean algunos elementos que podrían resultar fundamentales para ayudar al entendimiento del problema, como para determinar también características del mismo, abriendo con ello las puertas a propuestas y futuras soluciones. Se destacan:

El que será llamado factor de "*participación ciudadana*". Considerando que los centros culturales son instituciones de servicio público que cumplen una labor social, es fundamental la **participación activa de las comunidades** en el levantamiento de los planes, programas y actividades artístico-culturales que ofrezcan estos centros. No hay mejor comprensión de las problemáticas y mayor aprovechamiento de los recursos propios de cada sector que cuando se comparte directamente con los agentes involucrados, es decir, la ciudadanía. De ésta manera, es la gente quien plasma sus intereses, inquietudes y necesidades, orientando la toma de decisiones de los directivos y profesionales responsables de cada centro, siendo así posible transformar estos espacios en lugares de producción de prácticas artísticas y

desarrollo cultural, fomentando con esto la construcción y la revaloración de la propia identidad local e incentivando el empoderamiento social. Es así que los espacios de los centros culturales se pueden convertir “*en espacios en movimiento para el dialogo (...) en este sentido, los centros culturales pueden convertirse en uno –no el único- de los espacios privilegiados para disolver la frontera entre productores y consumidores de cultura*”⁶, es decir, se deja de solo “vender” cultura para pasar a producir más allá de la presentación de meros productos. El interés por participar, aprender y “consumir” arte y cultura de parte de los habitantes es un hecho imprescindible de considerar al momento de establecer los objetivos y los programas que se planteen para cada centro cultural, cuyo fin sea –a lo menos en parte- trabajar en el proceso de construcción social del sector donde estarán emplazados.

Por otro lado, tenemos el factor “*tecnológico-educativo*”. Existen comunidades que aun no tienen un libre y fácil acceso a las herramientas tecnológicas, de comunicación y/o educacionales. Se debe considerar la actualización e implementación de la multiplicidad de nuevas herramientas y tecnologías de información y comunicación social (TICs) que se pueden y deben aplicar y, junto con ello, complementarlas con estrategias y herramientas educativas y sus respectivos procesos de capacitación y aprendizaje, puesto que de no ser integradas, no se estaría realizando una distribución equitativa de los recursos culturales, principalmente si consideramos que existen sectores de nuestro país en donde la existencia de computadores, por poner sólo un ejemplo, es mínima y exclusiva. El desarrollo y la innovación cultural local, el aprendizaje y la entrega de nuevos conocimientos que permitan y fomenten el desarrollo comunal requieren de fuentes que garanticen la fertilidad del conocimiento. Se comprenderá para este ámbito el acercamiento y uso de las llamadas herramientas tecnológicas modernas (computadores, internet, cámaras digitales, etc.) como también las prácticas artísticas contemporáneas, que desde sus características propias como tendencia hasta su vinculación con estas tecnologías, se pueden convertir en instrumentos de comunicación y reflexión comunitaria.

Por último, asumiendo que cada centro cultural estará enfocado a trabajar las características propias de su lugar de emplazamiento, es imprescindible, no obstante, que existan “*intercambios culturales*” entre los diversos centros culturales a lo largo

⁶ Friedhelm Schmidt-Welle. “Apuntes para una filosofía de la Red de Centros Culturales de América y Europa”. Instituto Iberoamericano de Berlín. Alemania. 2008.

de Chile, como también, con agentes culturales de otras naciones, de manera que estableciendo alianzas, compartiendo experiencias, ideas, programas y objetivos en común con otras localidades (nacionales e internacionales) se fomenta tanto la identidad local como la interculturalidad, ya que, como dice Pierre Bourdieu (La Distinción; 1991) *“la identidad social se define y se afirma en la diferencia”*. En la medida que no se traspasen los límites y fronteras locales, resulta más difícil profundizar los conocimientos y ampliar la mirada y la manera de comprender la realidad en la que se vive (no hay parámetros de comparación objetiva para (des) valorizar el propio contexto). La posibilidad que otorga el “salir del lugar de residencia” es tan poderosa tanto para el que llega a un nuevo lugar como para quienes reciben a esta “visita”. El intercambio de experiencias y la cercanía y contacto entre los agentes participantes es tanto o más importante que las implementaciones tecnológicas que se puedan realizar, puesto que el encuentro entre personas permite establecer lazos de confianza y compromiso entre los miembros involucrados en el mismo proyecto.

La denominada Red de Difusión Artística se presenta –a modo personal– como un enunciado vago y sin una concreta y efectiva propuesta detrás que asegure que, tras la construcción de los espacios arquitectónicos para las artes, esta será una herramienta legítima que funcione para la descentralización de las artes y los recursos culturales desde Santiago hacia las diversas regiones y comunas a lo largo del país, asegurando la interactividad entre los diversos agentes locales comprometidos. Es por ello que la propuesta de hacer uso de redes culturales como **Redesearte Paz** sean una forma de llevar a cabo –de manera concreta– la equidad y la descentralización de la cultura y las artes, estableciendo conexiones entre los centros. Junto con ello, y de manera más específica, el uso de prácticas artísticas contemporáneas como herramienta educativa y de trabajo comunitario para el desarrollo social. El programa **Redesearte Paz**, es entonces, un ejemplo de red cultural que funciona a partir de estos parámetros, que propongo como modelo de descentralización e intercambio cultural ya existente y en funcionamiento, que a mi consideración, es digno de estudiar y analizar.

Los objetivos que se persiguen con esta indagación apuntan a varios aspectos:

- Descubrir el valor y la naturaleza de las redes culturales, en particular la del programa, Redesearte Paz.
- Analizar la estructura y funcionamiento de este programa en tres centros culturales que forman parte de esta Red: **Matucana 100**, en Santiago de Chile; Centro de Pensamiento Contemporáneo de Mataró - **Can Xalant**, Mataró, España y **FUNARTE**, en Estelí, Nicaragua.
- Observar y comparar las líneas editorial-curatorial de cada uno de estos tres centros culturales.
- Indagar en cómo se gestan los programas y cómo se entablan las conexiones para los intercambios y residencias.
- Identificar las estrategias que emplean los centros culturales para desarrollar el trabajo en y con la comunidad donde se insertan. Cómo elaboran los proyectos y acercan el concepto de Arte Contemporáneo a la ciudadanía.
- Descubrir cuáles son las estrategias del programa Redesearte Paz que pueden utilizarse transversalmente con otras disciplinas e instituciones.
- Determinar la necesidad de una estructura o jerarquización interna que permita un mejor funcionamiento para la conformación de una Red.

La importancia que se le asigna al estudio del presente programa, radica en la trascendencia que tiene en los tiempos de hoy, la elaboración de proyectos y planes que apunten a trabajos realizados en grupos, de preferencia multidisciplinarios, y que están desarrollados en directo vínculo con la ciudadanía. Los beneficios que se pueden obtener de este tipo de trabajos son muchos y diversos, ya que no solo se logra mejorar y potenciar el trabajo de las instituciones artísticas y culturales participantes a través del intercambio de conocimientos, especialización y capacitación de los actores involucrados, entre otras ganancias, sino que visto desde un orden social, son las mismas personas, los habitantes de una localidad determinada las que también se ven privilegiadas con estas actividades, ya sea por las herramientas que puede recibir por parte de los profesionales y los programas que se crean, como por el espacio de comunicación abierta que se les proporciona, donde pueden manifestar y participar de manera activa dentro de las mismas propuestas como señalar iniciativas e impresiones del y para el lugar que habitan, el contexto en el cual se desenvuelven y el país donde viven. Los trabajos grupales de este tipo de envergadura son los espacios desde donde se puede alimentar e

incrementar el pensamiento crítico y reflexivo de las personas, el cual, al fin y al cabo, es parte de la cultura cívica y de los derechos y deberes que posee la ciudadanía.

1.2.- Antecedentes Generales:

Antes de darle curso a las definiciones de conceptos específicos y fundamentales para comprender el ámbito que abarca este trabajo (por ejemplo, lo que “significan” términos como Arte, Cultura, Arte Contemporáneo, etc.) se iniciará -a modo de introducción- con un par de características ya enunciadas en el problema de investigación y que son las que dan paso a las demás nociones, de esta manera se busca orientar de mejor manera la problemática a investigar.

a) Participación Ciudadana Activa:

Una condición elemental para llevar a cabo cualquier proyecto cuyo objetivo vaya en directo beneficio de la ciudadanía, implica tener conocimientos certeros de la realidad de las personas y su contexto. Esto significa informarse en terreno de lo que está pasando, involucrándose con las personas que habitan el lugar, de manera de conocer personalmente las realidades que se desean -y se pueden- intervenir y beneficiar. En este mismo sentido, el contacto directo con las personas denota un real compromiso e interés por parte de los gestores de proyectos y políticas comunitarias. El establecer espacios de diálogo comunitario otorga la oportunidad a los ciudadanos de transmitir sus inquietudes, necesidades y preocupaciones, contribuyendo así en las gestiones sociales. Las políticas públicas no pueden ser formuladas sin tener en cuenta la opinión de los principales actores de este proceso: la sociedad civil.

“Debemos comprender la participación ciudadana como la superación del déficit de ciudadanía, que no sólo es un valor en sí mismo, por la capacidad de organización interpersonal que requiere, sino también porque contribuye a la consolidación democrática al controlar y limitar el poder del Estado; estimula el compromiso de los miembros de la comunidad en el procesamiento y solución de las demandas sociales; desarrolla una cultura democrática de tolerancia y (...) articula intereses y enriquece los flujos de información. Así mismo, incrementa la eficiencia de

*la política económica y el impacto social de los proyectos de desarrollo. Por último, promueve la equidad y la solidaridad mediante ayudas para la superación de la exclusión”.*⁷

Fomentar la creación de espacios de diálogo, junto a la entrega de herramientas que permitan la participación de la ciudadanía de manera colectiva en torno a temas locales/nacionales relevantes, generaría una mayor discusión e influencia en la participación ciudadana, promoviendo así su legitimidad en las decisiones políticas públicas. Los problemas de hoy, que se manifiestan con una mayor complejidad que antaño, requieren de una colaboración grupal para sus resoluciones. Los espacios de cohesión social serían entonces, las instancias indicadas para buscar resultados concretos, otorgándoles el derecho a participar activamente y de esta manera, crear medios que impulsen el desarrollo de sus derechos y mejoras frente a sus dificultades.

*“Cada país, cada pueblo, cada territorio tiene sus propias necesidades y lo importante es que establezcamos mecanismos o formas de abordar los problemas de manera colectiva, pero recordando que lo que queremos es resolver algún problema”*⁸.

Esta premisa converge con los intereses propios de una red, que para este caso será una red cultural. Existe una suma conciencia que desde el arte no se cambiará el mundo y que probablemente tampoco se podrá solucionar los grandes problemas que presenten las comunidades, sin embargo, son en estos procesos de comunicación donde se manifiestan y evidencian los principales problemas colectivos, que permiten generar cercanía y credibilidad con las personas, las instancias oportunas para entregar herramientas y para capturar información –tanto para los entes encargados de elaborar las políticas culturales como para los responsables de los centros a la hora de crear programas y actividades para la comunidad.

Citando a Ángel Mestres⁹:

“El arte comunitario no busca necesariamente disolver los conflictos. El paso clave es hacerlos manifiestos, conseguir que todos los miembros de la comunidad sean conscientes de ellos. Creando espacios de debate y reflexión conseguiremos

⁷ Guía Metodológica para el desarrollo de planes Municipales de Cultura. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Valparaíso, 2009; pág. 13

⁸ Joaquim Brugué. Doctor en Ciencias Políticas, Director general de participación ciudadana de la Generalitat de Catalunya. Cita abstraída de: http://www.bcn.cl/carpeta_temas/temas_portada.2006-07-25.7747914711

⁹ Director de Tránsit Projectes. Libro Redesearte Paz. Página 24 (www.redeseartepaz.org)

que esos problemas sean conocidos y, sobre todo, establecer enlaces empáticos: conseguir que cada uno sea consciente del problema desde la perspectiva del otro”

Ahora bien, esta ciudadanía podrá tomar parte efectivamente de estos procesos cuando exista un espacio público que permita el diálogo y la capacidad de influir y decidir acerca de los temas de interés común. Para este caso en particular - las artes como ente mediador de problemáticas sociales- los centros culturales podrían ser una propuesta de funcionamiento como espacios públicos especializados donde la comunidad se puede desenvolver libremente y a su vez, funcionando como referente institucional podrían -tal como lo propone el CNCA- brindar acogida y hospitalidad a cualquier habitante para fortalecer su condición de ciudadano.¹⁰

Visto desde otro ángulo, la participación ciudadana es una herramienta fundamental si se quiere incrementar y mejorar la denominada formación de audiencias, entendiendo su participación no sólo como “consumidores” de espectáculos, sino como participantes activos en el desarrollo de una identidad cultural local. Para ello, las prácticas artísticas deben acercarse a las personas, generando un cambio en el rol pasivo habitual de “espectador” y consumidor de eventos, por un agente creador y participe activo de manifestaciones y modos artísticos, comprendiendo en la práctica la naturaleza del arte como herramienta comunicadora y con ello, aprender a apreciarla y hacer uso de esta para transmitir sus propias inquietudes no verbalizadas ni exteriorizadas.

Es desde la praxis, desde el mismo proceso creador que el sujeto desarrolla competencias expresivas y genera aprendizaje, y con aprendizaje se comprende no exclusivamente la absorción de conocimientos, sino que el ejercicio de pensar. Pensamiento y cognición no son lo mismo, y es la capacidad de reflexión crítica del individuo la que le permite disfrutar de la diversidad artística existente y su inclusión real dentro del sistema cultural.

¹⁰ “Centros Culturales. Proyección, infraestructura y gestión”. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Valparaíso 2008. Pág. 202

b) **Factores Tecnológicos y Educativos para el Desarrollo Comunitario.**

“Las TIC* amplifican la relevancia de las redes gracias a la supresión de las limitaciones impuestas por el binomio espacio-tiempo”¹¹

El uso de las nuevas tecnologías y herramientas comunicacionales que se encuentran a disposición en la actualidad, permiten acortar las distancias y estrechar los lazos estableciendo conectividad entre puntos muy distantes entre sí. Internet pasó a ser el sistema que resulta más cercano y habitual a las personas; la disponibilidad que existe hoy para conectarse a un computador facilita las relaciones entre uno o más sujetos y es la vía de acceso a la información más amplia y veloz dispuesta. La falta de recursos ya no es una excusa si consideramos que el Estado a través de programas públicos (como por ejemplo Biblioredes) pone a disposición de la ciudadanía equipos computacionales con conexión a red de manera gratuita, fomentando con ello el acceso a otras herramientas comunicacionales.

Las nuevas tecnologías ayudan a disminuir en un momento determinado la brecha existente entre una localidad y otra. La velocidad de las comunicaciones es directamente proporcional a la eficiencia, aspecto fundamental si se piensa que esta herramienta cumple múltiples funciones que van desde la entretención y uso del ocio y del tiempo libre, hasta el establecimiento de contactos laborales y financieros de gran índole. Independiente de las razones de su empleo, se está de acuerdo que hoy en día internet resulta vital como elemento que fomenta y potencia el desarrollo en las comunicaciones interpersonales y permite la concreción de importantes gestiones y actividades.

Los más dinámicos movimientos sociales como por ejemplo el “movimiento pingüino”¹², fueron gestionados por medio de las TICs, utilizando internet como herramienta de conexión comunicacional que en este caso, sirvió de puente acortando las distancias a través de múltiples ciudades de Chile para unir a los dirigentes encargados de la organización de esta acción social.

* Tecnología de la Información y la Comunicación

¹¹ Ángel Mestres. Libro Redesearte Paz. Cap. Red: Diez preguntas sobre redes sociales y desarrollo cultural. pág. 24

¹² Protesta de los estudiantes secundarios realizada el año 2006, más importantes desde la vuelta a la democracia (: http://www.bcn.cl/carpeta_temas/temas_portada.2006-07-25.7747914711)

Es importante destacar que las Tics no son un fin en si mismo, sino una herramienta para el desarrollo. En una época de cambios como la actual, que se manifiestan en todos los aspectos de la vida (lo económico, lo social, lo político y la cultura, entre otros) pareciera ser un fenómeno reciente, sin embargo, los avances en la tecnología y la información vienen manifestándose desde hace ya unas décadas, pero han tomado mayor fuerza actualmente debido a la masificación y amplia circulación de los recursos tecnológicos.

Las nuevas tecnologías están al alcance de la mano: modernos y sofisticados celulares que registran y reproducen videos, toman fotografías y poseen conexión a internet desde prácticamente cualquier punto, se han convertido en una herramienta eficaz para las comunicaciones instantáneas. Twitter y Facebook, como ejemplo de dos plataformas sociales de intercambio, son espacios virtuales que manifiestan la rapidez con la cual se comparten las informaciones, independiente de las distancias geográficas que puedan separar a las personas que participan de estos medios, se comparte como una unidad de información a escala global en un tiempo real determinado.

No obstante, casi como contraparte de la velocidad en como aumentan y se expanden los avances tecnológicos, se denota un aumento en las desigualdades y la pobreza, entendiendo esta última no solo en su dimensión económica, sino también en lo cultural. Respecto a esto, Manuel Castell en lo que él denomina como *Sociedad Informacional* dice:

*“Es muy humana y creativa para los fuertes y sumamente inhumana para los débiles, provoca una polarización sin precedentes”.*¹³

Es por ello que no basta solo con acercar las herramientas tecnológicas a la comunidad, hay que enseñar el (buen) uso y las múltiples posibilidades que estas otorgan, permitiendo así un real aprovechamiento de estos mecanismos para el desarrollo de perspectivas individuales como de proyectos colectivos.

En lo que respecta a la educación, los factores tecnológicos se presentan de dos maneras: aquella tecnología pensada de manera exclusiva para ser utilizada en el aula como herramienta educativa y, las tecnologías que son adaptadas a los procesos educativos. En ambas situaciones, las tecnologías de las comunicaciones son

¹³ Cita recogida de entrevista realizada al autor desde:
<http://usuarios.multimania.es/politicasetnet/autores/castells.htm>

capaces de establecer un sistema múltiple y funcional donde los sujetos pueden desarrollar proyectos en conjunto de autoría compartida, compartir recursos (fotografías, libros, textos, música), permitir la distribución de productos y servicios, crear y mantener comunidades por medio de plataformas virtuales, facilitando de esta manera instancias de encuentro ante la falta de espacios físicos disponibles.

En resumen, ya sea a nivel globalizado o en un aspecto exclusivamente dedicado a la educación, la era informacional se ve sustentada como estructura social a través de la conformación de **redes**, ya que estas permiten conectar todo lo que tiene valor para el sistema dominante, confiriéndole a los conectados un extremo dinamismo.

c) Intercambio Cultural = Residencias Artísticas: Una mirada foránea en contextos locales determinados.

El arraigo de lo propio, el reconocimiento y fortalecimiento de la identidad local y nacional en relación a lo internacional, se ve potenciada frente a un elemento determinante: la mirada foránea. Este mecanismo es una herramienta eficaz para evidenciar contradicciones que permiten cuestionar y cuestionarnos el propio contexto. Ante la mirada extranjera se vuelve visible lo que por obvio o rutinario se deja de ver. Una influencia venida desde fuera hace prosperar el conocimiento, es por ello que un intercambio entendido como estrategia de comunicación y desarrollo cultural permite la elaboración de propuesta y proyectos específicos para cada comunidad partícipe.

Dada la considerable y notoria diferencia que existe a nivel nacional, y más aun si lo establecemos con parámetros internacionales, la objetividad en la apreciación y valoración de elementos propios que significa la participación externa, aumenta el reconocimiento de elementos de identificación de manera local. Estos mismos, se nutren y alimentan de la entrega en conocimientos y experiencias que significa el intercambio con otras culturas; se genera una amplitud en los puntos de vista, se consideran nuevas formas de hacer, se tienen nuevas expectativas en torno a la realidad.

Cada país, pueblo y territorio tiene sus propias necesidades, y es en la colectividad donde se encuentran más y mejores herramientas para las soluciones a problemas propios del mundo globalizado como el de hoy, más aun, cuando

consideramos la multiplicidad de agentes trabajando por un fin en común. Los vínculos sociales que se establecen permiten la transferencia de facultades y una cooperación que promueva la confianza con otras naciones.

A nivel nacional, los intercambios entre personas, proyectos e intereses comunes compartidos por distintas localidades, permiten reconocer elementos propios de nuestra idiosincrasia, la amplia y a veces desconocida diversidad cultural existente y la multiplicidad de recursos naturales que pueden ser explotados y aprovechados de diversas maneras, dependiendo de las condiciones de cada localidad. La enseñanza de nuevas técnicas y estrategias productivas favorece el aprovechamiento de materias primas desconocidas en un lugar específico pero con una alta demanda en otros sectores.

Múltiples definiciones concuerdan que descentralización es un proceso que implica el traspaso de aptitudes, atribuciones y funciones desde un organismo central a unidades independientes o con un alto nivel de autonomía, pero que sin embargo, siguen actuando bajo los mismos parámetros y lineamientos fijados por una autoridad central.

Un acto descentralizador –como el intercambio de bienes y servicios- permite el traspaso recíproco de elementos culturales –que es el caso que interesa principalmente para esta tesis- fomentando el respeto y el valor frente a la diferencia y la identidad del otro. Si consideramos que las materias de intercambio no son siempre algo material, que son intangibles como por ejemplo: modos de vida, tradiciones o costumbres, la capacidad artística que se transfiere en este acto de entrega mutua, es un modo de materializar, de volver táctil y físico una virtud de naturaleza inmaterial.

La importancia de valorar la existencia del otro, que es diferente a uno, resulta un factor medular para entender la propuesta que plantea el programa **Redesearte Paz**. Esta misma palabra que generó una cierta incomodidad en su concepción inicial dentro de la red, ha sido una pieza clave dentro de los propósitos del proyecto, considerando que lo que se busca con el ejercicio de las prácticas artísticas contemporáneas y de los intercambios, es la generación de una cultura de paz, donde la cohesión social es la herramienta para el desarrollo de un trabajo colaborativo, potenciando de esta manera el respeto por valores como la cooperación, la confianza, la convivencia, la equidad, el diálogo, la inclusión, dentro de otros conceptos. Para

llevar esto acabo, en la práctica se estableció como estrategia metodológica del programa el uso de las residencias artísticas como herramienta que permite el intercambio entre agentes culturales y artistas quienes, en residencia y contacto directo con el lugar, generan conexión y profundizan en conocimiento local que permiten potenciar los valores y recursos propios de cada territorio, mostrando a otros y a sí mismos, aquello que los inquieta, molesta, apasiona e identifica.

CAPITULO II
MARCO TEORICO

2.- Conceptos Relacionados

Las nociones tratadas anteriormente sirven a esta investigación como guía a los conceptos que se introducirán a continuación. Hablar de redes, de cultura o de arte resultan en sí, términos amplios y a veces hasta confusos puesto que se presentan con un sinfín de interpretaciones.

El norte de esta tesis es conocer en mayor profundidad la red cultural **Redesearte Paz**, para ello es fundamental tener una base clara sobre las unidades que conforman y sostiene este programa; entender la evolución que han tenido los elementos que la componen y el valor significativo que han conseguido en la actualidad, considerando que, si bien Redesearte Paz es un programa que tiene poco más de 4 años de funcionamiento, las ideologías que la ponen en movimiento existen con anterioridad. Tanto el estado del arte, como los avances tecnológicos y la misma evolución que ha tenido la importancia de comprender la cultura para el desarrollo integral de las personas, requieren de una mirada constante con el fin de actualizar y perfeccionar –de ser necesario- aquellos programas que involucren directamente a una comunidad.

Es a partir de este criterio que se presentan a continuación, los conceptos considerados más relevantes para adentrarnos con posterioridad, en el análisis y la comprensión del programa que se investiga.

2.1.- ¿Qué es una Red?

En un concepto amplio, una red es un sistema flexible, abierto y adaptable donde dos o más personas que comparten un objetivo en común, se reúnen y organizan para trabajar en pro de la articulación y consumación de un proyecto. *“En términos efectivos, las redes son instrumentos para compartir información y aprender de la experiencia del otro”*.¹⁴

¹⁴ Fomento de la Igualdad de Oportunidades en el acceso laboral a la oferta cultural y de ocio en los entornos locales. CULTUR@CIVITAS, página 126 . (pdf)

Técnicamente hablando, una red es entendida como un sistema compuesto por un conjunto de elementos denominados vértices o **nodos** (a), conectados entre ellos a través de **aristas** (b) (fig.1).¹⁵

Este tipo de sistemas con forma de red se pueden ver en todas partes: internet (red de redes), redes de sistemas de negocios de empresas, en redes sociales o conexiones entre individuos, redes neuronales, rutas de entrega de correos, etc.

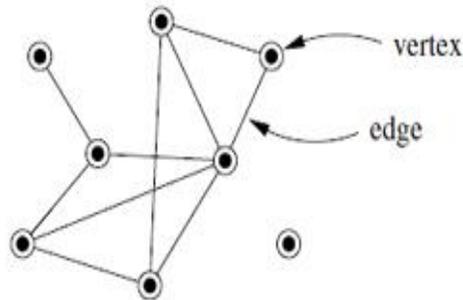


Fig.1

El modelo que aquí se ejemplifica es el más básico. La complejidad de la estructura de las redes va variando dependiendo de la complejidad de las mismas (directamente proporcional en relación a las conexiones que se establezcan en ellas). (fig.2)

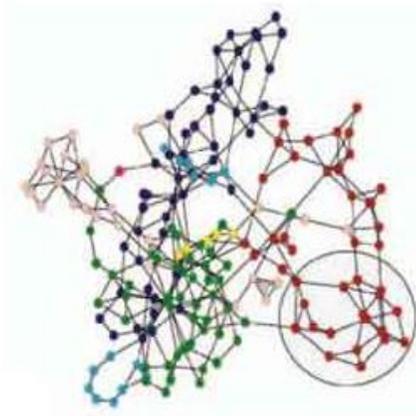
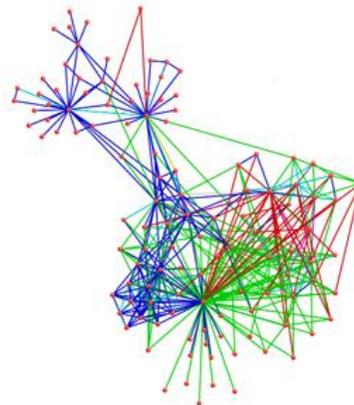


Fig.2 modelo de una red biológica



modelo de una red social

El trabajo en red significa la apertura a la construcción de una estrategia de colaboración por asociatividad, que permiten la descentralización del trabajo y de la información para ser repartida y compartida entre los diversos agentes que la integran

¹⁵ Mark Newman. Structure and function of complex networks. (<http://www-personal.umich.edu/~mejn/courses/2004/cscs535/review.pdf>)

y participan de esta. Es una asociación que a través de la subdivisión de labores y funciones, facilita la economía de los recursos y que por medio del diálogo y la conectividad entre sus integrantes, se potencia la importancia del proyecto para el cual se ha realizado esta alianza.

*El sector productivo identifica las características de la nueva economía como de carácter global, basada en la información y reticular (...) para los cuales, la red vuelve a manifestarse como la forma más adecuada para la consecución de estos fines*¹⁶. Es así que las redes en sí mismas constituyen una innovación cuando de alguna manera logran establecer sistemas de cooperación que fomentan la ayuda a problemas y necesidades propios de las sociedades más complejas. Aplicando un sistema rizomático, se pueden integrar una diversidad de componentes y factores que promueven las demandas que surgen de productores, consumidores, ciudadanos, etc.

Las alianzas estratégicas establecidas a nivel empresarial han sido cruciales para incrementar la producción y la economía del proyecto conjunto y de los agentes participantes. Estas redes, sin embargo, no son el origen per se de las redes como estrategias comunicacionales. Las redes han existido siempre (antes incluso del surgimiento digital y su progresivo desarrollo) y por las más diversas razones. Por ejemplo: el "Camino de Santiago, es una ruta cuyo origen remonta a la edad media, donde el hallazgo del sepulcro del primer apóstol mártir, Santiago el Mayor, supuso encontrar un punto de referencia indiscutible en el que podía converger la pluralidad de concepciones de distintos pueblos ya cristianizados, pero necesitados en aquel entonces de unidad"¹⁷. Más allá de su consideración religiosa, las diversas rutas existentes establecían la comunicación entre diversos pueblos para transmitir información, ritos y experiencias de quienes realizaban la peregrinación. No es sólo la llegada a la meta donde radica la importancia, sino que en el camino mismo donde discurre la historia y que tiene un valor propio diferenciado al de la llegada y que surge de sus propias peculiaridades.

Se puede observar que independiente del origen y de las necesidades o intereses que se persigan, uno de los beneficios que otorga el trabajo en red es la conectividad. Al establecer reflexiones comunes entre sus diferentes agentes se genera un valor significativo que radica en la capacidad de potenciar y desarrollar un proyecto gracias a la facultad de poder reunir, entre sus colaboradores, una

¹⁶ Varios Autores, op. cit., p.49

¹⁷ Información obtenida de: www.caminosantiago.com/index.php/es/cultura/historia

multiplicidad de profesionales que aportan conocimientos y habilidades desde diversas áreas.

Antes de continuar, es preciso hacer una aclaración: “Estar en red no es lo mismo que trabajar en red”¹⁸. Están en red quienes forman, por ejemplo, parte de Facebook, Twitter y Youtube, sitios donde se establecen relaciones de amistad y se intercambian diversos tipos de informaciones. Sin embargo, estas son redes pasivas de acceso a la información. Trabajar en red es lo que interesan a esta investigación, porque en ellas se desarrollan proyectos comunes de forma horizontal, donde existe una serie de conexiones entre agentes, herramientas y metodologías que se trazan para la realización de un proyecto que es de interés común para todos. Junto con esto, es preciso decir que las TIC’s no son imprescindibles para la conformación de una red, facilitan las comunicaciones y los intercambios, principalmente cuando sus agentes se encuentran geográficamente distantes, sin embargo, se pueden conformar redes sin la existencia por ejemplo, de una plataforma virtual. La mesa de un bar puede ser el punto de encuentro de reunión, lo que hace el computador es facilitar las cosas, pero no es indispensable.

No obstante lo anterior, en este estudio se le otorga un espacio a las TIC’s, entendiéndolas como un elemento funcional en las redes de hoy a partir del hecho que los avances tecnológicos y la globalización actual, permite el establecer contacto ya no solo entre personas de un mismo país, sino que a nivel internacional, uniendo actores de diversas naciones. “La forma natural de habitar una red en la actualidad es en formato digital”¹⁹ y las principales redes culturales de hoy utilizan este medio para su funcionamiento. Haciendo uso de los beneficios modernos, es que se le otorga en esta investigación, una mayor consideración a las tecnologías.

Se ha visto que las redes son acuerdos de tipo social entre individuos, donde el factor tecnológico es una herramienta facilitadora del proceso de interacción. Sin embargo, la confianza fundamental para el funcionamiento y el compromiso con éste, radica también en la colectividad emocional. Para ello, es necesario incluir contactos físico, voz y movimiento con el propósito de aumentar los grados de fiabilidad entre los miembros y, de esta manera, mejorar las capacidades de acción y organización de

¹⁸ Ángel Mestres, op. cit., p. 24

¹⁹ Ibíd.. p.22

una red. Con todo ello, existen otros puntos a considerar para establecer un óptimo funcionamiento de una red y que son enunciados a continuación:

- Conocer las fortalezas y debilidades en el sistema de comunicación;
- Detectar a los miembros con mayor fuerza dentro de la red (más respetados, con más contactos) y de esta manera facilitar el flujo de la información localizándolos estratégicamente dentro de la estructura comunicacional;
- Identificar los problemas para acceder a la información;
- Establecer estrategias para adquirir conocimientos de la red (de qué manera se recopila la información, los mejores buscadores, constitución de un relator – digitalmente hablando);
- Reconocer y manejar los métodos de ordenamiento de datos;
- Considerar el “Know How”²⁰ dentro de la metodología de trabajo como complementación a los datos acopiados;
- Clarificar el sistema de aprendizaje aplicado a los miembros que se integran a la red, con el fin de instruirle en el funcionamiento e idiosincrasia de ésta.

Junto con estos parámetros de funcionamiento, existen algunos elementos que sirven para evaluar una red, que son en su mayoría de carácter cualitativo, “esto porque en una red cuentan más los procesos que los resultados finales en sí mismos”, considerando a veces, el éxito no en los productos, sino que en las interacciones entre sus miembros. De esto se concluye como parámetros evaluativos lo siguiente²¹:

- Continuidad a lo largo del tiempo
- Calidad de las interacciones sociales generadas
- Cómo y cuánto contribuyen sus miembros
- Cuántos de estos miembros son realmente activos y de qué manera
- Grado de complejidad de la red

Una evaluación interna de la red permite ir modificando los puntos débiles que en ella se detecten, mejorando la calidad de los proyectos, la información, las

²⁰ “Know How” o “saber cómo” es una expresión anglosajona utilizada en los últimos tiempos en el comercio internacional para denominar los conocimientos preexistentes no siempre académicos, que incluyen: técnicas, información secreta, teorías e incluso datos privados.

²¹ Cita e información obtenida de: Ángel Mestres, op. cit. P.28

metodologías y las relaciones entre sus colaboradores. El buen funcionamiento de una red otorga beneficios que en el trabajo de manera individual resulta sumamente difícil de conseguir - por no decir imposibles- dado a la versatilidad de acción y campo que permite el trabajo en conjunto en pro de un objetivo específico.

Entendiendo cómo funcionan las redes, los beneficios que se pueden obtener de ellas, y cómo evaluar su funcionamiento de modo de optimizar los recursos y los conocimientos, pasaremos a hablar de las redes aplicadas al ámbito de la cultura.

2.2.- Las Redes Culturales como sistema de trabajo en cooperación

Al mirar las diferentes definiciones y análisis en relación a las redes culturales, se descubren de manera coincidente, cuatro elementos que cruzan transversalmente las diversas opiniones y que son el sentido de su funcionamiento, estas son: **comunicación, información, interacción y cooperación**. Estas cuatro acepciones ayudan a la práctica de los diversos agentes, no sólo en la promoción del arte y la cultura, sino como espacio de encuentro entre los profesionales de este ámbito.

Las asociaciones para la conformación de redes de trabajo en el mundo de la cultura se entienden como estrategias que refuerzan las líneas de quehacer de interés común, apoyando y fortaleciendo a las instituciones vinculadas, que permiten principalmente la cooperación a nivel internacional.

Es difícil precisar sus inicios puesto que no existen antecedentes que especifiquen una data para ello, no obstante, algunos escritos proponen que sus pasos comenzarían en Europa a principio de los noventa, *“a partir de la búsqueda de socios para llevar adelante un proyecto de cofinanciación de la Comisión Europea, la cual exigía la participación de socios de entidades de diversos países”*²². Se realiza una conferencia sobre redes culturales, y del encuentro, mientras los participantes comparten coloquialmente un cóctel, surge la inquietud de conformar entre los presentes, su propia red cultural de residencias artísticas, surgiendo así *Res Artis* en 1993.

²² Redes Culturales. Claves para sobrevivir en la globalización. Agencia española de cooperación internacional para el desarrollo. Página 80

Este es un ejemplo de conformación de red, sin embargo, es importante recordar que más que una organización en sí misma, es la manera de organizarse donde radica la importancia de estas.

La red se presenta entonces como el espacio y sistema que permite entrecruzar agentes, actores y gestores artístico-culturales que buscan, dentro de los múltiples parámetros - tan variados como el espacio que se genera debajo del concepto Cultura- la cooperación entre instituciones, puesto que el trabajo en red tiene entre muchas otras, las siguientes características:

- Fortalecimiento de las diversidades culturales
- Promoción y defensa de derechos culturales
- Descentralización de los nodos de poder
- Son útiles para articular creadores de sectores cultos, tradicionales y de los nuevos medios.
- Permite considerar factores como el turismo para fomentar el desarrollo cultural
- Mejora los sistemas de financiamiento
- Desarrolla las condiciones de producción, circulación, distribución y consumo de obras y proyectos artísticos
- Promoción de espacios de acción intersectorial.
- Intercambio de experiencias positivas desarrolladas
- Vínculo entre instituciones gubernamentales, privadas y del tercer sector, etc.

Este último es un aspecto a considerar. La articulación de agentes de los diversos sectores permite concebir un proyecto más complejo y con mayores posibilidades de desarrollo y resultados favorables. No solo descentraliza la toma de decisiones de las instituciones más poderosas, también permite un intercambio de recursos ideológicos y materiales que nutre el proyecto en numerosos sentidos. El vínculo y las inquietudes que se comparten en la interacción de estos agentes sociales son en extremo importantes en la medida en que cada uno de ellos encuentra y cumple un papel distinto y puede generar acciones que, sistemáticamente van complementando los efectos del otro. Las políticas públicas refuerzan su efectividad y su capacidad de desarrollo cultural cuando convergen grupos cultural y económicamente diversos. Se genera una política de democratización y descentralización de la acción social a través de la apertura e integración de estos diferentes sectores en el proceso de modernización forjando nuevas prácticas culturales y económicas.

Un valor importante dentro de esta colaboración entre actores está en el principio de la “sabiduría de multitudes”²³, donde se comprende que la inteligencia del grupo es mayor que los individuos más inteligentes del grupo. La multidisciplinariedad que permite este tipo de redes aumenta y acelera la complejidad en la construcción de proyectos comunitarios, produciendo no solo el intercambio de información sino generando conocimiento y estimulando la cooperación como motor para el cambio y fomento del desarrollo cultural.

“La constitución de una estrategia de cooperación y trabajo en red, es condición básica para inducir procesos de cambio y desarrollo cultural a escala local que no están al alcance de un solo agente, ni siquiera institucional.”²⁴

Las redes culturales generan un aporte sustantivo en el desarrollo de actividades de cooperación, siendo la cooperación internacional resultado importante como aliado para la promoción del trabajo, contribuyendo en la disminución de la incomunicación entre personas y profesionales que trabajan en este ámbito bajo condiciones geográficas dispersas y aisladas, afianzando lazos e integrando a un amplio sector.

Considerando la versatilidad y variabilidad en la estructura de las redes, se destacan de estas algunos lineamientos internos que permiten su funcionamiento orgánico, horizontal y descentralizado. Las redes cuentan con un modo de funcionamiento que, a diferencia de otros sistemas, permiten el autoaprendizaje y el reajuste permanente de los métodos de organización en la medida que vayan siendo necesarias.

Existen dos maneras en cómo se organizan las redes: están las que se coordinan por medio de un secretariado, es decir, donde existe un oficina y agente encargado de la distribución de las tareas y la información, y otras en que los miembros van asumiendo las labores de forma cotidiana y descentralizada. Sin embargo, *“la experiencia nos dice que normalmente (...) las que tienen un secretariado profesionalizado suelen evolucionar en madurez, tamaño y finalidades respecto a las otras, cuyo funcionamiento es, posiblemente más democrático, pero*

²³ James Surowiecki. The wisdom of Crowds.

²⁴ Fomento de la Igualdad de Oportunidades en el acceso laboral a la oferta cultural y de ocio en los entornos locales. CULTUR@CIVITAS, Página 126 (pdf)

*que la anarquía inherente al mismo hace un poco más difícil un claro reparto de las responsabilidades*²⁵

La constitución formal de una red contaría con una dinámica ascendente, ubicando en un primer nivel al miembro representativo, quien establece diálogo con personas análogas de otros sectores que participan dentro de un mismo campo cultural.

Cada red cuenta con una asamblea compuesta por los miembros de la misma, los que serían beneficiarios directos de esta, participando dinámicamente de las actividades, compartiendo la información y asentando la red dentro de su territorio de acción. Son ellos quienes eligen su comité ejecutivo (otro nivel dentro de esta organización), quienes serán las personas encargadas de brindar el apoyo a los participantes, aportan en ideas y ejercen la representatividad de la red. *El secretariado entonces (otro nivel) es clave para el funcionamiento de la red y se conforma entre uno a cuatro personas*²⁶, quienes deben contar con características que le destaquen del resto de los miembros del grupo, favoreciendo las comunicaciones y los lazos con otros organismos, cualidades como liderazgo, el dominio de idiomas, manejo de múltiples informaciones y tecnologías, capacidad de motivación grupal, entre otras.

El riesgo de este tipo de funcionamientos radica en la posibilidad de caer en una institucionalización como cualquier otra organización formal o corporación. No obstante, dentro de las posibilidades, es el que mejores resultados ha mostrado y el que se aplica en la gran mayoría de las redes culturales existentes en el mundo. En todo caso, una evaluación permanente permite ir mejorando los aspectos funcionales necesarios y generar la movilidad interna pertinente con el propósito de fortalecer las relaciones y el funcionamiento de la red.

Para finalizar, es necesario decir que existe una innumerable cantidad de redes culturales, equivalente a la diversidad de disciplinas artísticas, creadas a partir de los intereses propios de cada persona, de objetivos que se persigan y de la amplia magnitud que el concepto cultura puede abarcar. Establecen un sistema de cooperación, principalmente a manera internacional (aspecto que busca destacar esta

²⁵Redes Culturales. Claves para sobrevivir en la globalización. Agencia española de cooperación internacional para el desarrollo. página. 90

²⁶Redes Culturales. Claves para sobrevivir en la globalización. op. cit. p. 91

investigación) es uno de sus principales objetivos y se ejemplifica con algunos casos expuestos a continuación:

Casos de Redes Culturales	
<p>Res Artis</p> <p>www.resartis.org/en/</p>	<p>Es un programa de Red de Residencias Artísticas en asociación con más de 300 centros y organizaciones en más de 50 países. Promueve las residencias artísticas entendiéndolas como parte vital del desarrollo del arte contemporáneo mundial, estimulando el desarrollo creativo y móvil de artistas, promocionando la comprensión intercultural.</p>
<p>Red Cultural Mercosur</p> <p>www.redculturalmercosur.org</p>	<p>La Red Cultural Mercosur surgió en 1998 como asociación civil sin fines de lucro. Está integrada por artistas, productores y gestores culturales reunidos bajo la convicción de que el trabajo en red constituye un concepto de gestión cultural que implica compartir información y capitalizar experiencias.</p>
<p>INTERLOCAL</p> <p>www.redinterlocal.org</p>	<p>INTERLOCAL es una red de ciudades que abarca la región iberoamericana y que surge de la necesidad de intercambiar experiencias en gestión y políticas culturales dentro del espacio y las competencias de los gobiernos locales. Asimismo pretende generar nuevos territorios de cooperación, observatorios y laboratorios centrados en la cultura como elemento de desarrollo transversal e integral de las ciudades y entornos metropolitanos.</p>

<p>Red de Centros Culturales de América y Europa</p> <p>www.rccae.com</p>	<p>La Red de Centros Culturales de América y Europa es una organización internacional que se conformó en el año 2002 como plataforma de cooperación y coordinación entre instituciones del ámbito cultural de distintos países.</p>
<p>Residencias_en_red (Iberoamérica)</p> <p>http://residenciasenred.blogspot.com/</p>	<p>Red de residencias artísticas autogestionadas en Iberoamérica. Es una plataforma que busca el fortalecimiento de las capacidades organizativas de sus socios, la generación de un espacio de diálogo y trabajo permanente entre ellos y el fomento a la producción de proyectos con organizaciones regionales e internacionales.</p>
<p>INTERARTS</p> <p>http://www.interarts.net</p>	<p>Fundada en 1995 en Barcelona, INTERARTS es una agencia privada que dentro de sus múltiples objetivos, colabora en procesos culturales a escala local e internacional, participando activamente en debates internacionales acerca de los valores de la cultura y la cooperación cultural, la gestión de eventos y actos para la difusión de conocimiento en el sector de la cultura.</p>

2.3 Cultura e intercambio para el fortalecimiento de la identidad.

Se habla en los párrafos anteriores de cómo las redes surgen para fomentar el desarrollo cultural a través de los intercambios y la cooperación internacional, y de cómo la amplitud de este concepto permite abarcar una extensa gama de consideraciones y aspectos. Según el enfoque que se siga, la cultura puede ser definida de diversas maneras:

- Aquello que hace referencia a las facultades intelectuales y el cultivo del espíritu del hombre,
- Se asocia con la civilización y el progreso, es decir, el desarrollo económico y tecnológico (lo material),
- Costumbres, prácticas, rituales, vestimentas, normas de comportamiento y sistemas de creencias.

Para el caso de esta investigación se analizará desde una corriente contemporánea, que comprende este concepto de una manera más integral y la entiende no como un rasgo individual sino que en un sentido social, por tanto, como un conjunto de los actos humanos en una sociedad determinada, ya sean estas prácticas económicas, artísticas y/o científicas, entre otras.

Una mirada antropológica propone que cultura incluye: *bienes materiales, bienes simbólicos (ideas), instituciones (canales por donde circula el poder: colegios, familia, gobiernos), costumbres (reuniones entre familiares o amigos) hábitos, lenguajes, códigos, religiones.*²⁷ Dicho de otra manera, todo el conjunto de información y habilidades que posee el ser humano, formas y patrones a través de los cuales se manifiesta una sociedad y que supere la naturaleza biológica. Por tanto, como tantas sociedades y grupos humanos existan, tantas culturas son posibles.

Es importante recordar que siempre, para poder asignarle un significado a una cosa -que para este caso será la cultura- hay que considerar el contexto. Cada territorio tiene sus particularidades que lo caracterizan y diferencia de otros, y es en estas particularidades donde surgen las diferencias como elementos que reafirman los valores y la identidad de una comunidad, fortaleciendo las conexiones con su

²⁷ www.monografias.com/trabajos13/quentend/quentend.shtml

lugar. Es en el intercambio, en la práctica social de una comunidad vinculada con otra donde se forma una compleja y heterogénea reciprocidad de influencias.

Reconocer, proteger y difundir esta diversidad cultural es prioridad de organismos como la UNESCO, que al respecto propone:

“Consciente de que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos, las naciones (...) Consciente de que la diversidad cultural se fortalece mediante la libre circulación de las ideas y se nutre de los intercambios y las interacciones constante entre culturas”²⁸.

Son en premisas como estas donde se reafirma el valor significativo que se le asigna a la creación de redes culturales, entendiéndolas como herramientas de intercambio que promueven el reconocimiento de cada cultura en su singularidad y fomentando la producción colectiva de significados. Dado que la cultura es una red de signos que permiten a los individuos que la comparten atribuir sentido a sus producciones, la reciprocidad entre diversos saberes amplifica la universalidad de sus conocimientos y expresiones.

Es trascendental que en este intercambio, en esta *interculturalidad* la interacción y presencia de diversas culturas sea de manera equitativa y que, por medio del diálogo y del respeto mutuo se generen expresiones culturales compartidas.

El espacio que generan las redes culturales como escenarios de cooperación y libre circulación de ideas, posibilita las interacciones constantes entre agentes que por medio de la cultura, ven un medio de cohesión social en general y la posibilidad de mejorar de manera particular condiciones como la equidad de género y la superación de la pobreza.

²⁸ Convención sobre la protección y la promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Unesco. París, 2005.

2.4 Arte: Desarrollando la capacidad reflexiva como esencia de la comunicación

*“Así como la palabra no obra solamente sobre nosotros en los discursos y los libros,
sino también en las conversaciones familiares,
así también el arte en el amplio sentido de la palabra impregna nuestra vida eterna,
y lo que se llama arte en sentido restringido está lejos
de ser el conjunto del arte verdadero”.*

León Tolstoi.

Otra noción que se presenta abierta, subjetiva y de variados significados es el vocablo arte, cuyo sentido ha ido cambiando a lo largo de la historia. No obstante, para esta investigación, se propone una mirada general y simple, sin adentrarse en grandes especificidades teóricas o técnicas propias de esta disciplina, pues el propósito principal es comprender su significancia y sus múltiples funciones, cuidando de caer en tecnicismos innecesarios. El arte que se estudia a lo largo de este escrito está referido de manera puntual, al de las artes visuales. Sólo se hará una excepción en lo referido al arte contemporáneo, puesto que es el instrumento de creación y trabajo usado por la red que es objeto de estudio, y que será vista en más detalle con posterioridad.

En un sentido general, es el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano (actividades o productos) que buscan expresar una visión sensible del mundo (ideas, emociones) por medio de recursos que pueden ser plásticos, lingüísticos o sonoros y cuya finalidad es estética o comunicativa. Se entiende a su vez, como disciplina del saber hacer (sinónimo de destreza y/o capacidad) cuando se designa cualquier actividad hecha con diligencia y afán, desarrollándose óptimamente, es por ello que se escucha hablar de “artes marciales”, “arte culinario” o el “arte de la oratoria”, entre otros ejemplos.

Tuvo en sus orígenes una función ritual, mágica y religiosa (arte rupestre) que es una manifestación cultural común a toda la humanidad. Se transforma con el paso del tiempo en arte que produce una serie de objetos singulares (obras) con una finalidad estética (pinturas, esculturas, collages, arte objetual, etc.) para seguir desarrollándose en el tiempo, llegando al siglo XX donde pasa a perderse incluso el sustrato material del arte a lo que sería denominado arte de acción (performances,

instalaciones) y al arte conceptual, siendo éste el que le otorga una principal importancia a la idea y al proceso creativo que a la creación de una obra como resultado final.

Por lo tanto, independiente de cual sean sus métodos, técnicas o recursos propios de esta disciplina, el hombre hace uso del arte buscando siempre lo mismo, comunicar. El arte es entonces, una forma de la actividad humana que radica en transmitir a otro los sentimientos de un hombre, consciente y voluntariamente por medio de signos. León Tolstoi lo plantea de la siguiente manera:

“La palabra que trasmite los pensamientos de los hombres es un lazo de unión entre ellos; lo mismo le ocurre al arte. Lo que lo distingue de la palabra es que ésta sirve al hombre para transmitir a otros sus pensamientos, mientras que, por medio del arte, sólo le trasmite sus sentimientos y emociones. La transmisión se opera del modo siguiente: Un hombre cualquiera es capaz de experimentar todos los sentimientos humanos, aunque no sea capaz de expresarlos todos. Pero basta que otro hombre los exprese ante él para que enseguida los examine él mismo, aún cuando no los haya experimentado jamás (...) es un medio de fraternidad entre los hombres que les une en un mismo sentimiento y, por lo tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha”²⁹.

Se puede comprender entonces que el arte tiene la capacidad de hacernos sensibles, mostrándonos la condición humana que a veces se deja de contemplar, sin explotar al otro, por el contrario, es disciplina que ha estimulado varios y diversos enfoques sobre la realidad y las situaciones sociales, sin perder su objetivo que es expresar, llegando en ocasiones incluso a concientizar, y como la expresión es propia de la condición humana, todo hombre puede convertirse en artista, o como dice Joseph Beuys “cada hombre un artista”, cuyas facultades creativas solo deben ser perfeccionadas y reconocidas.

Es desde esta perspectiva donde se instalan los lineamientos del arte para esta investigación. Es por medio de este enfoque que se busca abrir la experiencia estética creadora en el espacio público de manera horizontal, propuesta que trabaja Redesearte Paz en sus proyectos, legitimando las capacidades de las personas que a través de su voluntad expresiva y el desarrollo de su sensibilidad artística, pueden descubrir en el arte una herramienta que *“adquiere así un alcance social y una*

²⁹ León Tolstoi, novelista ruso. Cita obtenida de: <http://www.temakel.com/trltolstoi.htm>

*dimensión político-espiritual que intenta dar cuenta tanto de la precariedad como de la grandeza de lo humano como fenómeno de prodigalidad extrema, íntimamente socializadora*³⁰.

Se aprecia en éste proceso una función comunicacional, sin embargo, se puede también relacionar la creatividad no solo con el arte, sino con el arte de pensar. No es función ni finalidad del arte ser útil, mas *“la apropiación estética y reflexiva que del proceso y de la experiencia artística se realiza, garantiza el desarrollo de alguna de las competencias básicas y fundamentales como por ejemplo, la capacidad de indagar, de cuestionar y de preguntar y preguntarse”*³¹.

Es notablemente importante que las personas aprendan a mirar, redescubriendo el mundo y el contexto que los rodea, pero también y de manera fundamental, logren observar sus propios pensamientos, así como un artista a su obra, postergando unos instantes el deseo de acumulación de conocimientos válidos para la vida laboral, para dar espacio y valor al proceso creativo y reflexivo del pensar, potenciando el uso de todas sus facultades físicas y mentales disponibles.

En consecuencia, considerando estas premisas es que surge la necesidad de destacar la importancia de educar (*educere – conducir*) desde el arte, retomándolo no sólo desde su manualidad, sino que entendiéndolo y proyectándolo como la base del conocimiento, del deseo que despierta por saber más y que estimula el derecho de las personas por participar. Comprender que la belleza no es un requisito del arte y tampoco asumir que sólo es arte lo que se ve en teatros o museos, el arte verdadero es el que el hombre experimenta en su cotidianidad, y que se potencia cuando ejerce una nueva mirada sobre las cosas, cuando genera un ejercicio crítico y es capaz de expresarlo a sus pares y a la comunidad en general.

³⁰Adolfo Vásquez Roca. “Joseph Beuys: de la antropología al concepto ampliado del arte”.

http://www.homines.com/arte_xx/joseph_beuys/index.htm

³¹Gemma Carbó. “Libro Redesearte Paz. Capítulo: Valores + Centros culturales”. página 181

2.5 Arte Contemporáneo: Problemáticas cotidianas como elementos de análisis y construcción.

Considerando lo trazado en cuanto que arte es el medio de comunicación y expresión, se profundizará un poco en lo que se advierte como arte contemporáneo. Es necesario incluir este concepto para esclarecer la mirada y el uso que de éste se hace dentro del programa Redesearte Paz -ya que es la tendencia artística que utilizan como herramienta para realizar los trabajos con las comunidades- y, de esta manera, facilitar la interpretación de los trabajos realizados en esta red que se verán con posterioridad. Resulta un poco difícil precisar este término, pues es uno de los que se presenta dentro de la historia del arte, con cierta ambigüedad y confusión dentro de sus mismos teóricos y artistas, planteando más de un dilema. Para esbozar algunas ideas diremos lo siguiente:

- Es el arte que surge posterior a la Segunda Guerra Mundial (1945);
- En su sentido más literal, es el arte que se produce en nuestra época, hecho por nuestros contemporáneos;
- Noción/tendencia que rompe con los cánones tradicionales de hacer arte;
- Arte se relaciona con sistemas y medios híbridos donde la tecnología ha ayudado a expandir los modos y las herramientas para la creación; se trata más de un arte de procesos, ideas y conceptos, etc.

Por la amplitud del concepto, ayudaría quizás para su comprensión, esclarecer el origen de éste, sin embargo, citando a Yves Michaud (2007; 57): *para tratar acerca de la procedencia el arte contemporáneo, habría, por ejemplo, que referir, además de factores propios del ámbito artístico, otros factores tan diferentes como los cambios técnicos (la invención de la fotografía, el desarrollo de las comunicaciones, del cine y de la televisión, entre otros), las evoluciones sociales (la masificación de la sociedad) y económicas (la sociedad de consumo, de tiempo libre y de crecimiento), así como las preocupaciones ideológicas (el individualismo posesivo de las democracias desarrolladas). Además, habría que disponer de una teoría sólida y congruente de las determinaciones y de la causalidad histórica.*

Es esta misma enormidad de factores que componen el desarrollo del arte contemporáneo y la multiplicidad de cambios que se generan con y a través de él, que resulta “demasiado pluralista en intensiones y acciones como para permitirse ser

*encerrado en una única dimensión*³². Por ello resultara más indicado y propicio concentrarnos en la manera en que se haga algo, en vez de limitar el arte contemporáneo a una definición específica.

Más que el uso de una técnica específica para la creación es un problema de discusión que la obra pretende instaurar, es decir, las obras de arte ya no surgen ni se comprenden como antaño, estas han cambiado su modo de operar. La representación y significación que las caracterizaba queda atrás para dar paso a obras que procuran producir, de manera directa, experiencias intensas y específicas.

*“La dimensión del arte conceptual: los proyectos artísticos como objetivos, los conceptos de las obras, las dimensiones intelectuales del acto creador y del efecto artístico reemplazarán a las obras*³³.

De la cita y lo anterior enunciado se comprenderá que las obras contemporáneas nacen generalmente, lanzando desafíos y críticas a la sociedad. Estas en su naturaleza plantean y manifiestan las problemáticas sociales, las fisuras que están latentes, pero que de alguna manera se encuentran ocultas tras el velo de lo “evidente” y cuya manifestación se realiza por medio del uso que se hace de la imagen.

La multiplicidad tecnológica facilita los medios para la manipulación de las imágenes y pone al alcance de las personas/artistas mayores recursos para trabajar. Como se decía, el “poder” ya no radica tan solo en la imagen misma como poseedora de significado, sino que en la intervención reflexiva que se hace de ella en su sentido propio y figurado permite emplearla como alusión, es decir como *“la cita crítica, la cita irónica, la cita referencial, la deconstrucción analítica, el préstamo, el recurso de puro pretexto, la simulación, la apropiación, el desvío”*.³⁴

El arte contemporáneo se presenta entonces como el medio que facilita las posibilidades de expresión, dado a la pluralidad de lenguajes que permite la utilización de los recursos tecnológicos disponibles y por sus características propias que radican en su capacidad de cuestionar y cuestionarse de manera directa, el contexto en el que el creador se encuentra inmerso.

El arte entra a trabajar dentro del campo social global. Traspasa los problemas propios del arte y sus límites para insertarse activamente en los problemas de la

³² Arthur Danto. “Después del fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia”. Página 19.

³³ Yves Michaud. “El arte en estado gaseoso”. página 78

³⁴ Yves Michaud. op. cit. página 75

estructura social, y en este contacto con el espacio común, interactúa con diferentes agentes que no necesariamente pertenecen a las artes. El sujeto como ciudadano, el antropólogo, el peluquero, el arquitecto, el psicólogo, la dueña de casa, pasan a formar parte de las relaciones dinámicas propias de los encuentros que buscan dar forma a la práctica artística actual.

Tomando como punto de partida la contingencia mundial-local, el artista o creador debe, como un requisito para dar forma a su trabajo, establecer relaciones con los sujetos donde se encuentra la problemática o tema a desarrollar. El arte desde esta perspectiva obliga a pensar las afecciones con el espacio y el territorio desde parámetros diferentes, rescatando lo esencial, lugar de la originalidad. A este proceso es lo que Nicolás Bourriaud (2006) denomina como Estética relacional, planteando que “el arte es un estado de encuentro” que incluye métodos de intercambio social y de interactividad con el espectador, y que el lugar de las obras de arte es “la esfera de las relaciones humanas”.

Es desde este trabajo en colaboración y acción mutua, desde la relación que se establece con el lugar donde se habita y las problemáticas propias de éste y de la sociedad en general, que el arte contemporáneo se presenta como el medio de comunicación y crítica más idóneo para desarrollar trabajos de desarrollo cultural comunitario. No sólo se disfruta del placer que la práctica del arte otorga, además de el hecho de tener acceso al arte se convierte en un objetivo en sí mismo, el modo de hacer propios de este arte transforma la mentalidad de los individuos, mostrándoles que todo aquello que les rodea son recursos para creación (ideológica y material) y que pueden ser elementos artísticos dispuestos en cuanto como personas transformen su rol de espectador a creador y sujeto reflexivo.

2.6 Centros Culturales / Centros de educación informal

Se le otorga este espacio a los centros culturales a partir de dos consideraciones: por una parte tenemos la creación de estos centros como acicate para esta tesis de investigación. Recordar que la noción que plantea la problemática a estudiar radica en la creación de una red de centros culturales a nivel nacional como parte de las políticas culturales establecidas durante los años 2005-2010. Por otra parte se piensan en su importancia a partir del hecho que los espacios que forman

parte de la red del programa Redesearte Paz son casi en su totalidad, centros culturales.

Es por ello que se cree óptimo analizar y comprender cuál es el enfoque que se tiene de estos lugares partiendo desde una mirada general internacional, para relacionarla con las ideas y propuestas de políticas culturales locales en torno a estos espacios.

Para iniciar esta reflexión se considerarán los centros culturales a partir de la declaración que plantea Friedhelm Schmidt-Welle³⁵, quien dice al respecto:

“Los centros culturales se ubican en una especie de “no lugar” o en un lugar a medias entre muchas instituciones y sus respectivos conceptos o programas culturales. Organizamos exposiciones, pero no somos museos, muestras de cine, pero no somos cines, teatro y danza sin convertirnos en teatros, lecturas sin ser cafés literarios, coloquios y ponencias sin convertirnos en universidades, y mucho de los centros culturales tienen una vasta colección de libros sin convertirse en bibliotecas, o publicar libros sin ser por eso editorial”.

Es esta multiplicidad factores y acciones que incluyen el quehacer de un centro cultural, lo que el autor denomina como hibridez, característica que pareciera ser común a estos centros y la cual presenta algunas desventajas como: la dificultad ante ciertas especificidades propias de instituciones unidimensionales, por ejemplo, aquellas se dedican a la representación exclusiva de una rama del arte como el museo, el que posee experiencias y saberes necesarios y específicos sobre restauración, préstamo de obras, etc. que son desconocidas por trabajadores de los centros que no tienen instrucción en estos ámbitos; otro perjuicio es la falta de formación de profesionales de la gestión relacionada directamente con el trabajo teórico y práctico de los centros culturales; y por último, considerar la dificultad de conseguir subsidios por parte de fundaciones, del estado y/o empresas privadas, entre otros detrimentos.

No obstante, como contraparte, la amplitud del rango de acción de estos espacios manifiesta ciertas ventajas: su auge surge como respuesta y crítica a los cambios culturales, fomentando el desarrollo y la representación de las diferentes ramas del arte, manifestando todo el dinamismo que no tienen las instituciones

³⁵ Una fabrica abierta al dialogo. Apuntes para una filosofía de la “red de centros culturales de América y Europa”. Instituto Ibero-Americano, Berlín, Alemania.

“unidimensionales”; Disponen de mejores espacios para el dialogo con el público y para la participación de éste, convirtiéndose en sitios privilegiados para disolver las fronteras entre productores y consumidores de cultura; el aumento en la participación del público, ya no sólo como espectadores sino como agente activo, incrementa las exigencias de los centros culturales, por tanto “obliga” a la colaboración con otras instituciones competentes, generando diálogos y cooperaciones intra, inter y transculturales.

Mirando ahora el contexto nacional, se observará que los lineamientos que orientan los planes de construcción y gestión de centros culturales, comparten parámetros con la realidad internacional.

Dentro del programa del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA (2008; 20) los centros culturales se conciben como espacios abiertos a la comunidad que tienen por objeto la representación y la promoción de valores e intereses artístico-culturales en el territorio de una comuna o agrupación de comunas. Sus equipos tienen carácter multidisciplinario y permiten el desarrollo de servicios culturales y actividades de creación, formación y difusión en diferentes ámbitos de la cultura (...) en tanto hitos culturales, tienen gran importancia en la política pública contemporánea ya que señalan claramente al ciudadano (...) el alto valor que el gobierno otorga al adecuado desarrollo de la esfera cultural.

Para que estos funcionen, se propone considerar como fundamentales 3 lineamientos de acción: **el desarrollo del diseño arquitectónico** en relación al estudio de audiencias y al diseño de un modelo de gestión cultural propio; **el desarrollo de la identidad**, poniendo en valor lo propio de cada comuna, reflejo de los valores identitarios de cada región del país y; su correspondencia como **espacios de encuentro ciudadano**, practica, desarrollo y difusión de las disciplinas artísticas, formación de audiencias y divulgación de la creación artística.

El centro cultural se comprende entonces como “casa común”, y para ello debe actuar a partir de parámetros determinados³⁶: ser espacio democrático para la participación política y civil; como plataforma para la formación, creación y difusión del quehacer artístico-cultural; ser vehículo de referencia identitaria de una comunidad; soporte para la articulación urbanística; ser elemento para la integración social y la

³⁶ El término “casa común” y los parámetro de acción pertenecen a las propuestas de gestión cultural para centros culturales creadas por el gobierno. Se encuentran en la guía de consulta Introducción a la gestión e infraestructura de un Centro Cultural Comunal. Consejo de la Cultura y las Artes, Valparaíso 2009.

vertebración de la comunidad. A esto se le suma la propuesta de conformación de una red nacional de infraestructura cultural, formulada como estrategia que permita “la participación activa y concertadamente con otros espacios u organizaciones culturales afines, generando un nuevo sistema que les permita aprovechar las ventajas, rentabilidades y eficiencia de cada uno, así como también del todo que conforman”³⁷. La red podría por tanto, ser una herramienta que en su intercambio, fomente la igualdad entre los diversos sectores, compartiendo equitativamente los recursos y las informaciones y con ello, descentralizar el poder de las grandes ciudades hacia los diversos centros a construir.

Estos lugares son una alternativa de educación informal que complementan a las instituciones educacionales, impartiendo educación artística de forma abierta a quienes estén interesados, por medio de talleres, cursos y capacitaciones, apoyan a la ciudadanía en su familiarización con el arte por medio de una participación activa, donde artistas, centro y comunidad interactúan en un mismo proyecto. Este aspecto es fundamental ya que “*un espacio cultural tiene sentido cuando logra ser un puente con la comunidad*”³⁸. Por esta razón es muy importante señalar que los beneficios comunitarios, culturales y artísticos que proveen los centros culturales son posibles, siempre y cuando, están en una profunda relación con su contexto, o como dice Ernesto Ottone³⁹, “cuando son pensados y contruidos sobre la base de necesidades concretas en unión con la comunidad en la que se insertan”.

2.6.1 Espacios Independientes: una nueva propuesta.

Si bien le entregamos un sitio especial los centros culturales, no se puede dejar fuera a los espacios independientes, de los cuales por lo menos, enunciaremos algo al respecto.

En los últimos años han tenido un gran auge, mostrándose como una alternativa diferente que, de manera más autónoma, participa y colabora en la difusión, la creación y promoción artística y cultural. Sus principales características es

³⁷ *Ibíd.*, pagina 13.

³⁸ “Centros culturales: conceptos y modelos de gestión”. Ciclo de debates 2006. Enfoques contemporáneos de la gestión cultural en Chile.

E4³⁹ Ex director del centro cultural Matucana 100. Fragmento citado de “Programa, comunicación y marketing para centros culturales”.

que al moverse fuera de los parámetros convencionales del arte y de los centros o espacios que de éste participan, tienen mayor libertad de propuestas y de experimentación, tienden dentro de su naturaleza, a generar variadas investigaciones y cuestionamientos a las prácticas artísticas actuales, de las instituciones y los profesionales que las representan, traspasando con ellos los límites tradicionales del quehacer artístico. A su vez, esto les permite llegar a espacios y lugares no ocupados por los circuitos convencionales, presentando modalidades administrativas novedosas y experimentales.

La gran mayoría de ellos cuentan con un espacio físico de trabajo y con una plataforma virtual por donde se dan a conocer y el que les sirve de medio para establecer contactos y alianzas con otros espacios de características similares (el compartir experiencias mutuas resulta muy enriquecedor para el desarrollo de sus propuestas). Debido al escaso apoyo que tienen por parte del estado para sustentarse (propio a su naturaleza independiente) les resulta indispensable establecer asociaciones y conformar redes para potenciar sus objetivos (otra razón considerada relevante para ser enunciados en este estudio). Su principal problemática pasa por el mantenimiento de estos espacios y los recursos para sustentar propuestas y proyectos, esto reside fundamentalmente en la falta de financiamiento, cuyo origen suele ser de procedencia personal, es decir, sale de los propios bolsillos de los agentes fundadores e integrantes, o bien, tienen un carácter internacional a través de fondos de fundaciones –las principales de origen europeo- que promueven el desarrollo del arte, en especial en Latinoamérica (en el caso particular de Chile como de muchos otros centros independientes de América Latina).

Es esta dificultad, como decíamos, la que ha promovido dentro desde estos grupos, la necesidad de establecer programas de trabajo en Red, donde en conjunto se plantean las principales problemáticas que los afectan, se proponen objetivos y trabajos en conjunto y se plantean propuestas de desarrollo mancomunado.

Para explicar mejor estos casos, expondremos algunos casos de centros independientes nacionales, los cuales se han escogido a partir de su similitud o directa relación con los propósitos perseguidos en esta investigación, en cuanto trabajen desde las prácticas del arte contemporáneo, tengan sistemas de residencias o se vinculen en su quehacer directamente con la comunidad y/o el territorio en donde se insertan. Para el caso se exponen tres ejemplos:

- **CRAC / Centro de Residencia de Arte Contemporáneo** (2007): Es un centro independiente de arte y pensamiento contemporáneo sin fines de lucro instalado en la ciudad de Valparaíso, Chile. Su principal interés es vincular las prácticas artísticas contemporáneas con la historia de la ciudad y su coyuntura político cultural actual, conformando un centro de residencias para artistas y una plataforma de debate y reflexión. Sus objetivos apuntan a establecer cruces de trabajo y cooperación con otras disciplinas y campos de pensamiento cultural; convocar a artistas nacionales e internacionales de ciudades no capitales a residir en Valparaíso; abordar como plataforma de debate y reflexión, la problemática de trabajar desde el arte contemporáneo el espacio público de una ciudad latinoamericana; vincularse con los espacios de educación formal y las instituciones administradoras del saber, para complementar y confrontar las formas tradicionales de acceder al conocimiento e instalarlas fuera de sus marcos establecidos.

<http://www.cracvalparaiso.org/>

- **GALMET / Galería Metropolitana** (2004): Espacio privado de exhibición y difusión de arte contemporáneo, instalado en una comuna periférica de Santiago de Chile, que responde al propósito de hacer participar en torno a nuevas manifestaciones del arte a un sector social (Pedro Aguirre Cerda) que ha estado normalmente marginado de ellas. No cuenta con programa de residencia, tiene un sistema de autofinanciamiento de tipo “domestico”, como declaran sus fundadores y se define a sí misma como un espacio de investigación experimentación, como un *lugar de mediación entre arte y comunidad*, autónomo y auto-reflexivo que trabaja con la historia del arte y la historia del barrio... es una toma de terreno. La participación ciudadana ha sido fundamental en su desarrollo y asentamiento dentro del barrio donde se ubican, generando en sus vecinos una relación de pertenencia y reconocimiento a lo largo de los años.

<http://www.galeriametropolitana.org/>

- **Conflictta:** Es un equipo multidisciplinario que nace como proyecto de la artista de performances Macarena Perich. Se ubica en la ciudad de Punta Arenas, Chile, y se definen como un llamado a la acción, basado en la investigación, experimentación y transversalidad de disciplinas que desde el ámbito del pensamiento y la crítica, pretende confrontar e intercambiar estructuras, problemáticas y tendencias que inquietan al hombre en relación con su entorno. Trabajan bajo tres ejes de acción: *la investigación, la educación y las residencias*. El programa de residencia **Patagonia Air – Artist in Residence**, es un proyecto transdisciplinario de investigación e indagaciones analíticas cuyo fin es generar nuevas superficies para el desarrollo de proyectos, la reflexión y el diálogo entre comunidades con artistas visuales, arquitectos, diseñadores, ecologistas, fotógrafos, científicos, músicos, periodistas, sociólogos, docentes, audiovisuales, etc. provenientes de Chile y del extranjero, que pretendan cruzar temáticas específicas con el arte, en esta localidad... Patagonia.

<http://www.conflicta.cl/>

CAPITULO III
EL OBJETO DE ESTUDIO

Entramos aquí directamente en el programa de estudio que se propone como modelo metodológico para la construcción de un sistema en red entre centros culturales. Se verán con detalle los diversos elementos y conceptos que lo componen con el objetivo de discernir las cualidades y defectos del mismo, para así establecer una propuesta de sistema colaborativo que permita la descentralización de los recursos y la distribución equitativa de programas, planes, información y contenidos que desarrollen el ámbito artístico y cultural de manera igualitaria a lo largo del país.



Es una **RED** de agentes culturales dedicada a fortalecer el desarrollo comunitario y los procesos de cohesión social. Por medio de las herramientas del ARTE contemporáneo y la cultura busca instigar y/o pacificar procesos de construcción colectiva.⁴⁰

Nace en Colombia a cargo de Tomas Guido, diseñador y gestor catalán que, en un periodo de residencia en Medellín, trabajando para el Instituto Colombo Americano de Cultura, propone la idea de desarrollar un proyecto cuyo objetivo principal en esos momentos era trabajar con la situación puntual de esa ciudad, ya que estaba viviendo toda una revolución cultural con respecto al tema del narcotráfico y una serie de problemas sociales latentes en ese país. “*Se le puso el término de Paz porque era lo que se estaba buscando en Medellín, como la sociedad volvía a tener un estatus de vida sin miedo, sin violencia*”.⁴¹ Consiguió el apoyo de *Transit projectes*⁴², que es una asociación española de gran envergadura, dedicada a conceptualizar e implementar proyectos que tengan que ver con la cultura y la educación en distintos territorios y cuya misión es facilitar el acceso al capital cultural para ayudar a la cohesión social, y el de respaldo de la Cooperación Internacional, del área de construcción de paz de la

⁴⁰ <http://redeseartepaz.org/>

⁴¹ Cita obtenida de la entrevista realizada a Ernesto Ottone. Material adjunto en anexo, página 100

⁴² <http://www.transit.es/>

Agencia Catalana de Cooperación al Desarrollo, quienes se mantienen como colaboradores en la actualidad.

Se constituye conceptualmente bajo cuatro nociones que son los que conforman su nombre y dan vida al proyecto⁴³:

- **RED:** Tanto la sociedad como el arte actual reclaman nuevos procesos de trabajo, descentralizados, basados en el diálogo y la confianza.
- **DESEO:** Las comunidades están en continua redefinición, transformando sus objetivos y prioridades en función de las necesidades, deseos, creencias y emociones.
- **ARTE:** Para establecer qué papeles y responsabilidades puede tener el sector artístico en este nuevo paradigma.
- **PAZ:** Se espera resignificar la realidad, facilitando la creación de espacios de reflexión, debate y de reconstrucción de valores desde la cohesión de la comunidad.

Surge entonces el programa Redesearte Paz (2004), el cual se fue desarrollando y modificando hasta expandirse para trabajar no solo enfocado en España -lugar de donde viene gran parte del financiamiento- y en Colombia (donde se han desarrollado la mayor cantidad de proyectos) sino que pasara a ser un programa que incluyera a toda América Latina.

Una vez constituido sus objetivos y parámetros, el nuevo programa pasa a trabajar a partir de 4 bloques fundamentales:

- Trabajo en red entre CC.CC. iberoamericanos.
- Análisis de las realidades sociales de comunidades en riesgo de exclusión.
- Prácticas artísticas contemporáneas aprueba y aplicadas en contextos sociales.
- Articulación entre diversos organismos (públicos, privados) en pro de construcción de valores.

Éste último aspecto tiene como objetivo central dentro del programa, el propósito de establecer vínculos entre las diversas estructuras sociales, gubernamentales,

⁴³ Conceptos y definiciones obtenidas del libro Redesearte Paz

artísticas y pedagógicas de toda España y América Latina. Para realizar sus proyectos y cumplir con los objetivos y misión, establecen inicialmente una estrategia metodológica que se compone de tres etapas o procesos:



- **Las residencias de Artistas:** Intercambio de artistas entre centros culturales, para residir un período determinado (entre uno y dos meses), en el lugar donde realizarán la investigación para su proyecto.
- **Laboratorios Socio-Artísticos:** Trabajo, reuniones y exposiciones en comunidad. Selección de un tema-problema, según necesidades del contexto y territorio y que se trabaja en conjunto entre el artista ejecutor, la comunidad implicada y los profesionales directamente involucrados en el tema.
- **Jornadas Académicas:** Conformación de “Mesa de Ponentes”: agentes del sector público, privado, ONG’s, comunidades, artistas y público en general. A través de ellas se busca expandir las fronteras que del arte se tiene y se busca fomentar la creación de audiencias por medio de un diálogo interactivo entre los participantes.

El uso del arte contemporáneo surge, para esta red como una herramienta cuyo objetivo es participar en aquellos sectores de carácter marginal que se generaban en la sociedad a causa de las concentraciones de poder y conocimiento. Su perspectiva es siempre crítica, con la posibilidad de hacer uso desde diversos puntos de vista, instrumentos y medios, creencias y procesos, facilitando la mirada comunitaria en los procesos de creación, producción y difusión del arte contemporáneo. El arte contemporáneo se entiende y emplea entonces como metáfora de problemas socio-

comunitarios que pasan en su cotidianeidad, desapercibidas a las miradas oficiales y que por medio de éste método, se cuestionan y ponen de manifiesto.

Dentro del proceso de investigación y trabajo de los proyectos, los denominados Laboratorios son fundamentales, puesto que son las instancias de trabajo colectivo con los agentes sociales y las comunidades participantes. Parten de la premisa que el arte y la creación pueden ponerse al servicio de funciones sociales, por tanto es la herramienta con la cual buscan contrarrestar la apatía de los ciudadanos hacia los temas y la participación política, el adormecimiento que la industria televisiva está provocando y manifestar problemas y realidades sociales latentes, con la misión de establecer procesos de participación social innovadores, como dicen ellos: *“desde los laboratorios artísticos de Redesearte Paz buscamos establecer nuevas herramientas, modelos y buenas prácticas para potenciar la creatividad social”*⁴⁴.

La red que comenzó con la unión de Colombia y España, está compuesta a la fecha por los siguientes espacios⁴⁵ y/o entidades participantes:

1. **Centro Cultural Chacao:** Caracas, Venezuela.
2. **El Levante:** Rosario, Argentina.
3. **FUNARTE/ Fundación de Apoyo al Arte Creador Infantil:** Estelí, Nicaragua.
4. **Base 7:** Sao Paulo, Brasil.
5. **Can Xalant:** Mataró, España.
6. **Matucana 100:** Santiago de Chile.
7. **Centro Colombo Americano:** Medellín, Colombia.
8. **mARTadero:** Cochabamba, Bolivia
9. **LAALvaca,** Proyectos Culturales A.C.: México

En la actualidad, la colaboración de sus diversos agentes y organizaciones sociales involucradas, ha permitido el desarrollo de más de 20 laboratorios socio-artísticos con diversas comunidades. Por medio de ellos, se desea mostrar una nueva mirada a las problemáticas sociales vigentes, haciéndose cargo desde diferentes

⁴⁴ <http://redeseartepaz.org/>

⁴⁵ La lista de direcciones de las páginas web de estos centros, están adjuntas en la webgrafía de este documento.

propuestas artísticas. Los resultados obtenidos se reúnen y comparten cada año en seminarios, los denominados “*En Construcción*”, espacio donde congregan los encargados del programa, los representantes de cada Centro Cultural pertenecientes a esta Red, junto con la participación de los organismos sociales vinculados y la participación del público asistente a estas reuniones, permite establecer una instancia de diálogo y discusión en torno a los proyectos realizados, sobre los temas y las problemáticas de mayor relevancia y desde aquí, establecer los lineamientos de los trabajos a realizar con posterioridad. Estas instancias de dialogo se complementan con una exposición donde se instalan y presentan los proyectos ya realizados a esa fecha para darlos a conocer a la comunidad.

Sin embargo, la movilidad propia de cada entidad participante, la diversidad de intereses de sus miembros y los diversos aprendizajes y conclusiones extraídas de las experiencias realizadas, ha transformado la metodología de trabajo en relación a la estructura inicial del programa. En la actualidad se trabajan modalidades derivadas de la original: por una parte, tenemos el programa *Arte y Escuela* que se desarrolla principalmente en la Galería del Centro Colombo Americano, la cual consiste en establecer vínculos permanentes de con jóvenes y niños mediando directamente con los centros educacionales formales y contando con la participación activa de los profesores, quienes participan implementando nuevas metodologías y propuestas artísticas, tanto en técnicas como en experiencias en terreno (llevando por ejemplo, a los niños y jóvenes a las galerías y museos, siendo previamente capacitados y preparados para esta función) promoviendo a través del acto educativo experiencias de formación cultural y social integradas donde aprendan nuevas maneras de relacionarse con su territorio, reflexionando y compartiendo la realidad que allí se vive. Por otra parte, se implementa de manera reciente un nuevo método de trabajo donde se comienza a trabajar como base las líneas estratégicas propuestas por la cooperación española, siendo cada centro y/o agente participante responsable de trabajar localmente un tema determinado (en el caso de Matucana 100 en Chile, el tema de la Salud). Este surge a la par con un nuevo sistema de trabajo que reemplaza las practicas de residencia artísticas bilaterales, por una estrategia multilateral, es decir, tres centros culturales trabajando a la par en un mismo proyecto, abarcado cada uno desde su localidad los parámetros establecidos en conjunto para dar como resultado, un documento que comparte las tres experiencias, ejemplo de ello es el

proyecto “Desvelar, Desenterrar, Desocultar”⁴⁶, de producción e investigación artística donde estos conceptos son trabajados a partir de las realidades de cada localidad. Se conservan las reuniones anuales entre todos los integrantes de la Red, dado que este es el momento de encuentro y discusión donde se establecen los parámetros a trabajar para el siguiente periodo. Se postergan temporalmente los intercambios de artistas y sus programas de residencias.

Tomas Guido es el coordinador general de este programa, es el encargado de coordinar las actividades y quien recibe toda la información de los centros y agentes culturales para organizarla, redactarla (en un proceso que podríamos llamar de edición) y luego distribuirla de manera equitativa entre los participantes, actuando como nodo mediador entre cada país.

⁴⁶ <http://www.canxalant.cat/es/2011/10/desvelar%E2%80%93desenterrar%E2%80%93desocultar/>

CAPITULO IV
MARCO METODOLÓGICO

4.- Caracterización:

a) Enfoque: Cualitativo

“La diversidad de nuestras opiniones no viene del hecho que unos seamos más razonables que otro, sino del hecho que conducimos nuestros pensamientos por vías diferentes y no consideramos las mismas cosas”

René Descartes, 1637

El enfoque que se le dio a esta investigación es de tipo cualitativo, considerando que *“su propósito es reconstruir la realidad, tal y como la observan los actores de un sistema social previamente definido”* (Hernández 1993). Dada la naturaleza subjetiva propia de la cultura, del arte y de las interacciones sociales que de ella se puedan desprender producto de las interacciones y proyectos que nacen de esta Red, es que el presente estudio busca descubrir ante todo, la naturaleza de este programa, considerando para ello sus cualidades como red y la calidad de los trabajos realizados, intentando descubrir *“su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones”* (Martínez, 1999).

Es por ello, que más allá de poner la atención en medir las variables involucradas y la cantidad programas realizados, *“la metodología de la investigación cualitativa da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas. También aporta un punto de vista fresco, natural y holístico de los fenómenos, así como flexibilidad.”* (Hernandez;1993). Todas estas son características esenciales cuando se busca comprender un fenómeno social complejo, recordando que Redesearte Paz, genera programas artísticos implementados como herramienta de cohesión en contextos sociales que están en alguna situación de vulnerabilidad.

No obstante lo anterior, este enfoque integrado que es propio de lo cualitativo, no se opone a la cuantificación, sino que, en la medida que sea importante para la comprensión del estudio, la aplicará de manera de integrarla a los datos y así complementar y nutrir la investigación.

Para adentrarse en Redesearte Paz fue fundamental la revisión de diversos documentos, la realización de entrevistas a personas relacionadas directamente con

el programa y con algunos proyectos de similares características, y junto con ello, la revisión de una infinidad de videos donde se observó y considero principalmente, la naturaleza, el proceso y los resultados de las propuestas hechas en el marco de los Laboratorios socio- artísticos del programa.

A partir de estas condiciones y a los distintos elementos que componen este estudio, es que este enfoque busca expandir los datos y la información reunida (y cuantificar en tanto sea posible y útil) con el propósito de comprender y responder en su disposición y análisis, las interrogantes planteadas al inicio y también las surgidas a lo largo de la investigación, como por ejemplo, los beneficios que tiene la metodología de trabajo en red con un sistema de intercambio y el arte como herramienta de equidad social, de descentralización de los intereses y concentración de recursos, entre otros aspectos.

En resumen, y utilizando nuevamente las palabras de Hernández Sampieri: *“Dentro de la variedad de enfoques cualitativos existe un común denominador (...) que parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender cosas y eventos. Esta cosmovisión, o manera de ver el mundo, afecta la conducta humana. El estudio de los modelos culturales -que son marcos de referencia para el actor social y que están contruidos por el inconsciente, lo transmitido por otros y la experiencia personal- son entidades flexibles y maleables que se tornan en el objeto de estudio de lo cualitativo”*

b) Tipo: Exploratorio

La investigación realizada es de tipo exploratorio, dado que *“el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes”* (Hernández 1993:70).

Si bien sobre el tema de las redes en general y de las redes culturales en particular existe abundante material al respecto, Redesearte Paz es un programa relativamente reciente, por lo tanto, los antecedentes encontrados son fundamentalmente registros sobre lo realizado en y por el programa per se, no encontrando mayor información escrita o investigaciones previas desde un análisis externo a la Red, razón por la cual se elige este tipo de estudio.

Es por ello que esta investigación persigue recoger datos que abran la posibilidad de familiarizarse con el este proyecto y con los problemas y aspectos que éste mismo considera, identificando así sus características. “Los estudios exploratorios nos sirven para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa sobre un contexto particular de la vida real, investigar problemas del comportamiento humano que consideren cruciales los profesionales de determinada área, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones posteriores o sugerir afirmaciones” (Hernández; 1993).

La naturaleza flexible de la metodología que emplea el programa, permite ir generando constantemente nuevos registros y antecedentes, planteando nuevas interpretaciones y nuevas miradas para entender la evolución y el camino que va tomando el proyecto a lo largo de su hacer.

c) Diseño: No Experimental

Esta investigación presenta un diseño no experimental dado que acá no se busca establecer grupos de control ni de elaborar ningún tipo de experimento para comprobar resultados, por el contrario, el análisis de este programa se fija como no experimental considerando que “*en un estudio no experimental no se construye ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente por el investigador. En la investigación no experimental las variables independientes ya han ocurrido y no pueden ser manipuladas, el investigador no tiene control directo sobre dichas variables, no puede influir sobre ellas porque ya sucedieron, al igual que sus efectos*” (Hernández 1993:245). El objetivo es considerar los elementos correspondientes al estudio, tomando en cuenta la diversidad de contextos (históricos y culturales) a los cuales pertenecen los integrantes de la red y las comunidades que participan, sin alterar ni intervenir de ninguna manera, buscando así adentrarse de mejor manera en la realidad del programa que se investiga, tal como se presenta en la actualidad.

4.1.- Universo y Muestra:

El universo en el cual se desarrollo esta investigación corresponde a los 9 Centros o entidades que integran el programa Redesearte Paz, los cuales se presentan a continuación:

a) Antecedentes Generales del universo de estudio:

NOMBRE:	MATUCANA 100 Fundado en 2001
INFORMACION:	Av. Matucana n° 100, Estación Central, Santiago - Chile. www.m100.cl
MISION / VISION:	Corporación de derecho privado, sin fines de lucro, que nace como proyecto de infraestructura cultural que busca participar e interactuar del quehacer cultural, de recuperar espacios públicos en un entorno urbano de interés histórico y arquitectónico, como un polo de desarrollo cultural del sector poniente de la ciudad de Santiago. Alberga la más amplia gama de manifestaciones culturales y artísticas contemporáneas, y brindar espacio para actividades que no han logrado encontrar un lugar propio, apoyando permanentemente la gestión, producción y difusión tanto del artista como de sus proyectos.
PROGRAMAS CULTURALES	Muestras de Artes Visuales, Danza, Teatro (artes escénicas), Cine (audiovisual) Música y Arquitectura.

NOMBRE:	Fundación de Apoyo al Arte creador Infantil, FUNARTE. Fundada en 1989
INFORMACION:	Profamilia 2 cuadras 1/2 al este Estelí – Nicaragua www.funarte.org.ni
MISION / VISION:	Es una organización civil, sin fines de lucro, que lucha en la sensibilización, la transformación social y la calidad educativa en beneficio de la niñez. Promueve el arte infantil como una forma de involucrar a los mismos niños, niñas y jóvenes de forma activa y propositiva en la comunicación de sus ideas, sentimientos, reflexiones, críticas y propuestas, incidiendo de esta forma en la sociedad.
PROGRAMAS CULTURALES	Muralismo, Festivales, Exposiciones, Campañas de Sensibilización (de carácter anual, trabajan temas como la prevención de la violencia, el VIH SIDA, entre otros temas), Talleres: “Caricia y Arte” (centrado en espacios de educación formal a nivel institucional desde el nivel preescolar hasta la formación de docente), Expresión Artística, Capacitación de Maestros, Para padres familiares y Líderes comunitarios. Foros.

NOMBRE:	CAN XALANT Centro de Creación y Pensamiento Contemporáneo de Mataró.
INFORMACION:	C. Francesc Layret, 08302, Mataró. España www.canxalant.es

MISION / VISION:	<p>Nace de un convenio entre el Ayuntamiento de Mataró y la Entidad Autónoma de Difusión Cultural del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.</p> <p>Es un centro de producción y un lugar de experimentación e innovación en el ámbito de las artes visuales. Facilita a la comunidad artística –y a todos los agentes culturales que lo requieran- los recursos y los servicios necesarios para desarrollar sus investigaciones y sus proyectos, poniendo especial empeño en apoyar a los artistas emergentes vinculados al territorio y en reflexionar y trabajar sobre el contexto social en el que se sitúa.</p>
PROGRAMAS CULTURALES:	Residencia de Artistas; Arriendo de espacios e implementación para la realización de talleres, Difusión.

NOMBRE:	<p>CENTRO CULTURAL CHACAO</p> <p>Fundado en 1993</p>
INFORMACION:	<p>Av. Tamanaco, El Rosal, Caracas 1060, Venezuela.</p> <p>www.culturalchacao.org</p>
MISION / VISION:	<p>Institución que nace con un modelo de gestión autónomo y participativo promovido por la Alcaldía de Chacao, con el compromiso de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos, sentando sus bases en las tradiciones venezolanas, las expresiones artísticas contemporáneas y el turismo como vía de promoción de la ciudad. Se ha consolidado como una plataforma de encuentro, recreación, experimentación, formación y difusión de trabajos artísticos de creadores y agentes culturales.</p>
PROGRAMAS CULTURALES	<p>Muestras de Artes Visuales, Teatro, Música y Audiovisual (Cine móvil popular-pantalla gigante en diversas plazas del municipio- que transmite Opera, cine infantil, ecológico-social); Talleres (cocina, danza,</p>

	coro, etc.) Servicio Biblioteca, Turismo y comunidad.
--	---

NOMBRE:	EL LEVANTE Fundado en 2003
INFORMACION:	Ricchieri 120, Rosario. Argentina www.ellevante.org.ar
MISION / VISION:	Iniciativa que surge como una necesidad de construir un espacio de reflexión para artistas visuales asumiendo su condición de ciudad y país periférico. Desarrolla sus actividades articulando residencias y edición con la intención de producir pensamiento crítico desde la práctica, buscando formato y estrategias flexibles. Concibiendo la edición desde la experimentalidad y las residencias como lugar para seminarios, talleres o laboratorios, constituyendo momentos de intercambio de saber y producción colectiva que da lugar a nuevas ediciones.
PROGRAMAS CULTURALES	Construcción de proyectos artísticos; Publicaciones, Residencias.

NOMBRE:	BASE 7, PROYECTOS CULTURAIS Fundado en 2002
INFORMACION:	Rua Cônego Eugênio Leite, 639 - São Paulo, 05414-011, Brasil. www.base7.com.br
MISION / VISION:	Actúa de manera integrada y multidisciplinar en la concepción, planificación, producción y gestión de proyectos, productos y eventos, además de actuar como consultora especialista para organizaciones. Especializada en la generación de contenidos, desarrollar tecnologías aplicadas a fines culturales y la gestión de proyectos culturales.
PROGRAMAS	Consultora; Productora y asesora de proyectos

CULTURALES	culturales; Generadora de contenidos artísticos y culturales.
------------	---

NOMBRE:	CENTRO COLOMBO AMERICANO Fundado en 1947
INFORMACION:	Carrera 45 (El Palo) N° 53 - 24. Medellín - Colombia www.colomboworld.com
MISION / VISION:	Organización cultural sin ánimos de lucro creado por un grupo de antioqueños y estadounidenses para impartir enseñanzas de inglés, fomentando el intercambio entre Colombia, Estados Unidos y el mundo. Promueve el desarrollo humano por medio de programas y servicios educativos y culturales que integren al público, mediante la interacción cultural e intelectual articulando los planes de desarrollo de la región y el mundo
PROGRAMAS CULTURALES	Cursos de Inglés (niños, jóvenes, adultos, corporaciones), Cine, Galería, Biblioteca; Talleres de Arte y Cine

NOMBRE:	mARTadero , vivero de las artes Fundado en 2006
INFORMACION:	Calle 27 de agosto y Ollantay. Cochabamba, Bolivia http://www.martadero.org
MISION / VISION:	No es un Centro Cultural, sino un proyecto integral de desarrollo social que trabaja a través del arte y la cultura. Integrado por un equipo profesional multidisciplinario, que a través de la creación artística plantean como objetivo el fomento y desarrollo del ámbito artístico en la ciudad de Cochabamba no solo a través de exposiciones, sino, además, mediante la activación de dispositivos de formación y desarrollo con una especial inclinación hacia el arte emergente.
PROGRAMAS	Artes Visuales y Fotografía (exposiciones, eventos,

CULTURALES	intercambios talleres); Letras (talleres y producción literaria); Artes Escénicas (teatro, danza, títeres, etc.); Diseño Gráfico y Arquitectónico (cursos, proyectos, encuentros, redes e intervenciones); Audiovisual (promoción, producción, formación y exposición en diversos géneros y tendencias) ; Música (conciertos, talleres, eventos, etc.); Interacción Social (procesos de desarrollo a través de estrategias artístico-culturales.
------------	--

NOMBRE:	LAALVACA Fundado en 2001
INFORMACION:	Sin Domicilio. Puebla, México http://www.laalvaca.org.mx/
MISION / VISION:	Es una asociación civil sin fines de lucro que opera como oficina nómada. Desarrolla proyectos culturales y de arte actual, utilizando las plataformas sociales y de comunicación contemporáneas para expandirse penetrar las distintas capas del tejido social. Su objetivo es generar redes de colaboración, favorecer el diálogo y el intercambio, potenciar la cohesión social y fomentar la creación artística con cada proyecto emprendido.
PROGRAMAS CULTURALES	Creación de proyectos innovadores que van desde conferencias y encuentros hasta publicaciones o exposiciones, postcast, publicaciones en diarios, etc.

b) Muestra:

El tipo de muestra es no probabilística o dirigida, ya que *“la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características del investigador o del que hace la muestra. Aquí el procedimiento no es mecánico, ni en base a fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de*

toma de decisiones de una persona o grupo de personas.” (Hernández;1993:263). El objetivo de la investigación es descubrir la naturaleza de esta red y de los trabajos que en ella se realizan en los centros culturales que integran este programa, es por ello que se han escogido como muestra para esta investigación tres de los nueve centros participantes. De estos, se han entrevistado a los encargados de cada uno de ellos, quienes son a su vez las personas que participan de manera directa en la red, vinculándose en los proyectos y los encuentros realizados dentro del marco de Redesearte Paz.

Ellos son:

- **MATUCANA 100**

Santiago de Chile.



- **FUNARTE**

Estelí, Nicaragua.



- **CAN XALANT**

Mataró, España.



La selección de estos espacios como muestra para el estudio se realiza a partir de la gran diferencia que existe en su naturaleza conceptual: **Matucana 100** representa al centro cultural tradicional, donde se desarrollan diversas manifestaciones artísticas y con espacios disponibles para cada disciplina (artes visuales, artes escénicas, cine, cafetería, etc.) enfocado al desarrollo del arte contemporáneo y realizando constantemente talleres, muestras y exposiciones; **FUNARTE** es una fundación que trabaja por la integridad y los derechos infantiles y es indiferente a las investigaciones propias del arte contemporáneo. Ocupan principalmente el muralismo como estrategia artística de desarrollo socio-comunitario, realizan talleres para padres, profesores y niños, efectuando exposiciones y muestras periódicas; y por último, **Can Xalant**, que es un centro de pensamiento contemporáneo que no cuenta con una línea editorial o curatorial. Ellos facilitan equipamientos e infraestructura a artistas y agentes culturales estableciendo como alternativa un sistema de residencias. A diferencia de los otros dos centros, no realizan exposiciones ni publicaciones, se suman a proyectos y no funcionan de ninguna manera como un centro cultural tradicional.

Se concentrará la atención en el centro cultural Matucana 100 principalmente por ser el lugar que desde el contexto nacional, participa de esta red, por su tiempo de existencia y por convertirse en uno de los centros culturales de referencia en gestión y actividades en Santiago.

Por otra parte, fue necesario conocer la opinión de otros centros y espacios que trabajan el sistema de residencia como metodología, participan en alguna red a nivel nacional/internacional y/o realizan sus actividades desde la noción de arte contemporáneo, con el propósito de establecer relaciones y complementar la información.

La clase de muestra no probabilista o dirigida seleccionada es la denominada *muestra de experto*, ya que para cumplir con el objetivo de identificar las estrategias y metodologías implementadas en los centros participantes y en la red per se, es *“necesaria la opinión de sujetos expertos en el tema (...) Estas muestras son frecuentes en estudios cualitativos y exploratorios”* (Hernández,1993:279), aquellas personas cuya experiencia y participación directa en el programa o en el área, permita profundizar en la información, priorizando la calidad de las propuestas y actividades realizadas en relación al arte contemporáneo y al trabajo con las comunidades.

Por tanto, la muestra de expertos se constituyó de la siguiente manera:

- Coordinador del programa Redesearte Paz:
 - **Tomas Guido Illgen**
- Directores de espacios culturales:
 - **Cristóbal Gumucio A.**, Actual Director Ejecutivo de Matucana 100
 - **Pep Dardanya**, Director Centro de Centro de Pensamiento Contemporáneo.
 - **Anabell García**, Directora de FUNARTE, Estelí - Nicaragua
 - **Lorena Cardona**, Co-Directora EL LEVANTE, Rosario – Argentina
- Otros profesionales que desempeñan labores dentro de de la red:
 - **Ernesto Ottone**, Ex – Director Ejecutivo de Matucana 100. (fue quien vinculó a este centro cultural con Redesearte Paz).
 - **Bárbara Palomino**: Coordinadora de artes visuales, Matucana 100
 - **Gonzalo Pedraza**: Curador Artes Visuales, Matucana 100
 - **Claudia del Fierro**: Artista Visual Chilena, ejecutora del proyecto “Polígonos”, dentro del programa Redesearte Paz, Residencia en Can Xalant, España.
 - **John Fredy Colorado**, Asistente Galería, Programa Desearte Paz, Centro Colomboamericano, Medellín, Colombia
- Otros Profesionales de sectores con propuestas afines al objeto del estudio (programas de residencias, arte contemporáneo, arte comunitario, redes culturales):
 - **Luis Alarcón; Ana María Saavedra**, Directores de GALMET, Galería Metropolitana, Pedro Aguirre Cerda – Santiago.
 - **Paulina Varas**, Co-Directora de CRAC, Centro de Residencias para Artistas Contemporáneos, Valparaíso.
 - **Macarena Perich**, Fotógrafa, Profesora de Arte, Directora de CONFLICTA, Punta Arenas.

Se compone entonces, un grupo de 13 personas. El criterio utilizado para esta selección fue contactarse primero con aquellas personas pertenecientes a la muestra escogida para esta investigación (Matucana 100, FUNARTE, Can Xalant) con el fin de obtener los antecedentes necesarios para argumentar los objetivos de esta tesis postula. Por otra parte, se incluyen dentro de las entrevistas quienes han sido participantes directos de este programa o quienes, desde otros sectores y de manera

independiente, comparten iniciativas semejantes a las que guían este programa, con la intención de reunir la mayor cantidad de antecedentes y miradas sobre el tema en estudio.

4.2.- Técnicas e instrumentos para recopilar información

Los instrumentos utilizados para la investigación fueron entrevistas abiertas aplicadas a los directores de centros culturales y otros profesionales a fines al programa, de las cuales, algunas fueron realizadas personalmente en sus oficinas, y otras, por medio del uso de Skype (videollamadas) como sistemas de comunicación. Junto con esto, la modalidad de respuestas escritas y contestadas vía correo electrónico. Además, la revisión de archivos o también denominados *análisis secundarios*⁴⁷ (material audiovisual –registros documentales- y registros de obras, páginas web de los centros, otras direcciones en internet que proveen información relacionada con las entidades, sus programas y actividades).

a) Recolección de datos (Investigación documental):

Para complementar la investigación, desde el inicio y a lo largo de todo el proceso, se indagó en el programa, en sus proyectos y en los centros que integran esta red a través de la recopilación y revisión de artículos publicados (principalmente en la web), lanzamientos de catálogos o inauguraciones y la revisión de registros audiovisuales que registraron casi la totalidad de los trabajos realizados dentro del marco de Redesearte Paz.

Esta combinación efectuada para la recolección de datos (entrevistas, artículos, documento audiovisual) se aplica como una manera de ampliar los enfoques de la investigación, en busca de generar diversos puntos de vistas. Considerando las diferencias existentes entre cada centro y/o entidad que integran la red, se piensa en la enorme y diversa magnitud de personas directamente involucradas, las particularidades de su territorio y la gente que lo habita, por tanto, el registro audiovisual se vuelve un documento importante para observar el contexto, identificar y analizar la naturaleza de los proyectos, las metodologías aplicadas, las formas de arte

⁴⁷ Hernández Sampieri, Óp. Cit. pág. 354

utilizadas, la magnitud de la participación por parte de la ciudadanía, en fin, todos aquellos elementos que complementen la información obtenida de las conversaciones con los ejecutivos y profesionales involucrados.

b) Entrevistas abiertas (y en profundidad):

La pauta que guía las entrevistas con preguntas abiertas fue elaborada con el propósito de que el contenido permitiera recopilar la mayor información posible requerida para la investigación.

Cada una de las entrevistas fue realizada de manera que el entrevistado respondiera con total libertad de extensión, conociendo previamente los propósitos del estudio, de manera de orientar las preguntas y las respuestas siempre dentro del ámbito de investigación, pero sin conocer de antemano los conceptos que este análisis plantea, esto con la intención de adentrarse en el real manejo de los conceptos por parte de los profesionales encuestados, dando pie a una investigación autentica y con la visión del mundo en el que cada uno de los entrevistados se desarrolla.

Se entrevistó a los directores de centros culturales con una pauta que cumplió la función de orientadora de los temas de interés, sin embargo, si bien se busca recaudar la misma información, el planteamiento de las preguntas se realiza de manera distinta y abierta, con el objetivo de flexibilizar las opiniones y ampliar en lo posible la entrevista a otros aspectos que podrían resultar importantes para el análisis y que no se encuentran planteados de manera directa en las preguntas realizadas (aspectos que hasta el momento de la entrevista se puedan desconocer), considerando que *“esto último ocurre con frecuencia en el caso de variables con varias dimensiones o componentes a medir, en donde se incluyen varias preguntas para medir las distintas dimensiones”*.(Hernandez,1993:164).

Dado que las líneas de acción de cada variable entrevistada son amplias y muy diversas entre sí, *“las preguntas abiertas son particularmente útiles cuando no tenemos información sobre las posibles respuestas de las personas o cuando esta información es insuficiente (...) También sirven en situaciones donde se desea profundizar una opinión o los, motivos de un comportamiento (164)*. Es por ello que se observará ⁴⁸que hay preguntas que no son planteadas a todos los entrevistados de la misma manera, y que hay preguntas que son exclusivas para cada entrevistado, y

⁴⁸ Las entrevistas se encuentran disponibles dentro de los anexos de la tesis.

esto se debe en gran parte a que son interrogantes que van saliendo a lo largo de la entrevista, a partir de los comentarios y respuestas de los propios encuestados o bien apuntando a la función específica de cada uno de ellos (como por ejemplo, en el caso del Coordinador del programa).

No obstante, la pauta pretende ordenar y trabajar los siguientes temas:

- La estructura, el funcionamiento y los programas que realiza cada centro y/o entidad cultural.
- Su vinculación con el programa Redesearte Paz y los beneficios que este entrega a cada centro.
- La metodología de trabajo en la red y los beneficios de este tipo de programas
- La comprensión y uso del concepto de arte contemporáneo y trabajo comunitario que maneja cada entidad.

Considerando la posibilidad de escasos de tiempo disponible para conceder una entrevista por parte de los profesionales, en el envío del email de solicitud de información y colaboración para este estudio, se incluyó una pauta con preguntas específicas elaboradas a partir de la estructura expuesta con anterioridad, de esta manera, los entrevistados tendrían una idea más clara de la dirección que tendría la entrevista y, en caso de que los profesionales no contaran con tiempo para reunirse, pudiesen contestarlas por ese mismo medio, y de esta forma facilitar la instancia de respuestas y a sí, poder contar con esta trascendental información.

“Si el cuestionario es enviado por correo, se tiene una mayor respuesta cuando es fácil de contestar y requiere menos tiempo completarlo”. (Hernández,1993:164).

La dificultad generada por la distancia geográfica con los entrevistados, obligó a que las entrevistas fuesen realizadas en su mayoría vía Skype cuando los respondientes estaban disponibles a un encuentro. En los casos en que los agentes no concedieron entrevista, se consideraron para este análisis las respuestas a las preguntas incluidas en el email de solicitud que fueron enviadas por ellos de manera escrita. En estas instancias, si bien se responde a lo necesitado, una de las debilidades que se presenta es que no hay una retroalimentación inmediata, dado que la ausencia de una comunicación permanente y directa, genera dudas que no pudieron ser aclaradas en su momento. Sin embargo, en éste último caso, no es ausencia de información lo que se pierde si no la posibilidad de profundizar más en el tema, puesto que las preguntas fueron respondidas, pero de manera escueta.

CAPITULO V
PRESENTACION DE LOS RESULTADOS

5.- Ordenamiento y procesamiento de la información:

Dado al carácter cualitativo y a que las técnicas de investigación aplicadas a esta tesis se basan en documentos (escritos y audiovisuales) y entrevistas, el proceso de análisis se realizó a lo largo de todo el periodo de estudio, principalmente en cuanto a la investigación de los documentos escritos y audiovisuales que relatan lo realizado en los laboratorios, es decir, los proyectos artísticos desarrollados con las comunidades, que es una de las columnas de la metodología aplicada por esta Red.

Para poder trabajar con éste material, fue necesario agrupar, clasificar y describir, en cuanto fuese posible, los diversos registros audiovisuales observados, ordenando la información por categorías que facilitaran su análisis posterior.

Con objeto de interpretar los resultados de la aplicación de los instrumentos de recopilación de información y todo lo obtenido en el proceso, se establecieron vínculos a partir del tema de la investigación y los objetivos de ésta, tanto los generales como los específicos, de este modo se busca no sólo dar respuesta a las preguntas planteadas en el proceso investigativo, sino también comparar y relacionar los resultados obtenidos con los datos recogidos en el marco teórico.

La información recaudada fue ordenada en y resumidas en recuadros, proceso que facilitó el análisis y el manejo de los antecedentes reunidos.

a) Instrumento n°1: Recolección de datos (Revisión y análisis de documentos)

Como éste fue el primer paso establecido para adentrarse y estudiar el programa Redesearte Paz, para ello, el criterio de ordenamiento para la información obtenida de la observación del material audiovisual, se organizó a modo de ficha técnica, es decir, la construcción de un cuadro resumen que reuniera información general establecida de la siguiente manera:

- 1.- Nombre del Laboratorio, país donde se realiza.
- 2.- Productores (Entidades Culturales involucradas, artistas participantes)
- 3.- Metodología artística aplicada
- 4.- Tema o problemática social trabajada
- 5.- Comunidad participante (género, edad, etc.)

6.- Resultado / ficha técnica (obra final)

El carácter cualitativo de este sondeo es por naturaleza, difícil de estructurar, sin embargo, si bien no se busca cuantificar la información por medio de la construcción de tablas, se realizó un método similar porque de alguna medida resultó útil para ordenar los proyectos realizados, por ejemplo, agrupando los trabajos según los temas tratados, los centros participantes, clasificando el alcance y la calidad de las técnicas artísticas aplicadas como herramientas de cohesión social, y de esta manera evaluar dentro de lo posible, los resultados obtenidos en los diversos laboratorios.

b) Instrumento n° 2: Entrevistas Abiertas a directores y profesionales

Establecidos los temas en los que se deseaba indagar, relacionados con los objetivos generales y específicos de la investigación, se construye una pauta, como se señala con anterioridad, con el propósito de ordenar las preguntas a la hora de la entrevista. Estas se organizaron según las áreas de interés de la investigación, separándolas en dos categorías:

- Aspectos relacionados a la constitución y funcionamientos de los centros y/o entidades culturales como instituciones autónomas;
- Aspectos relacionados directamente con su participación en el programa Redesearte Paz.

De éstas, se separan dos unidades como sub-categorías de las anteriores que buscan obtener más información sobre:

- El funcionamiento y los beneficios de los trabajos en Red
- La comprensión sobre arte contemporáneo y las experiencias y apreciaciones sobre el trabajo con las comunidades (en y con el territorio)

El criterio para la elaboración de las preguntas varió según la persona entrevistada, es decir, si bien las preguntas se establecen de manera igualitaria para los directores de centros culturales, en el caso de artistas, coordinadores y otros profesionales, las preguntas se plantean de manera distinta (en algunos casos), o

bien se les planteaban nuevas interrogantes que apuntaba de manera más concreta a sus funciones y experiencias dentro del centro y a su relación con el programa Redesearte paz, pero siempre con el objetivo de responder a los objetivos de esta investigación.

Se transcribieron las entrevistas realizadas en su totalidad, se analizó pregunta por pregunta aquellos casos en que éstas se plantearon de igual manera entre los profesionales, esto con el propósito de establecer relaciones entre las respuestas, similitudes conceptuales y también diferencias entre ellas.

Para el caso de las preguntas puntuales a cada persona, se extraen de ellas los conceptos relacionados y que se inscriben a una misma interrogante, aun cuando las preguntas se plantean de distinta manera o bien los interrogados responden dentro del marco de otro concepto.

5.1 Presentación de los Resultados:

a) Análisis de los documentos escritos y audiovisuales:

La información reunida de los documentales y textos sobre los proyectos realizados dentro del marco del programa Redesearte Paz, fue analizada e interpretada en correspondencia a los objetivos de la tesis relacionados principalmente con los aspectos metodológicos y las estrategias de trabajo en y con la comunidad. A través de ellos se busca identificar las temáticas trabajadas más frecuentemente, los lugares y las personas beneficiadas y las instituciones con quienes estos centros se vinculan, y de esta manera poder establecer parámetros de relaciones y/o comparación en los modos de trabajo desde cada centro. Con ello también, se busca la posibilidad de descubrir si existen estrategias que pudiesen trabajarse de forma transversal entre los agentes, independientes del contexto particular en que cada uno de ellos se encuentra, identificando las herramientas artísticas más destacadas o que hayan manifestado en su hacer, un mejor resultado.

Dada a la cantidad de proyectos o Laboratorios desarrollados, se resumen en el cuadro siguiente, los aspectos considerados más relevantes para el estudio visto desde las técnicas del arte contemporáneo como herramienta comunicacional, es decir, los temas-problemas tratados comunitariamente, los beneficiarios y/o entidades involucradas

en el desarrollo del proyecto y la técnica y/o metodología implementada para llevarlo a cabo, dando el siguiente resultado:

TEMA – PROBLEMA	BENEFICIARIOS Y ENTIDADES COLABORADORAS	TECNICA ARTISTICA O METODOLOGIA APLICADA
Desplazamiento Forzado	Comunidades de Barrios en riesgo de exclusión. Sociedades comunitarias.	Fotografía
Jóvenes y Niños (inclusión social, educación, prevención embarazo; sexualidad)	Agrupaciones de mujeres (adultos mayores, trabajadoras sexuales); Fundaciones Infantiles y Juveniles.	Muralismo / Pintura
Mujeres (abusos, violencia, inclusión social, maternidad)	Colegios Centros Educativos. Instituciones de protección infantil.	Videos artísticos; Videos documentales
Etnias e Identidades	Centros de Rehabilitación Motora e Intelectual.	Instalaciones; intervenciones públicas.
Discapacidades Físicas	Centros Penitenciarios de Hombres y Mujeres.	Grabado; Danza; Textil;

Para tener una claridad en cuanto a la cantidad de proyectos realizados por cada agente y los temas de mayor interés por parte de cada país, se presenta el siguiente cuadro resumen:

PAIS	LABORATORIO
Colombia	<p>“Discapacidades Físicas” La voz del arte en el proceso de superación de la perdida (ceguera); “Desplazamiento Forzado” Espacios dignos; “Sí o Qué?” Rebelde Latino (inclusión de la juventud en la construcción comunitaria; “Tejidos para la Memoria” Derechos sexuales y Reproductivos; “Sur-Sur: Una Emergencia” <i>Identidad Cultural Afro colombiana</i>; “Violencia contra las Mujeres” <i>Cómo diseñar el mundo: Nueva identidad de las mujeres</i>; “La mirada desde adentro” <i>Derechos humanos y centros penitenciarios</i>; “Juventud: May 68/September 11” <i>Cómo fortalecer estrategias para el acceso de la juventud a debates globales?</i>; “Desplazamiento Forzado” <i>El derecho a la alimentación</i>; “Mujeres” <i>Maternidades problemáticas</i>; “Identidad Cultural Afrocolombiana”; “Las Voces de los de Adentro” <i>Derechos humanos en centros penitenciarios</i>; “Hacer visible lo Invisible” <i>Habilidades diferentes</i>; “Retorno Simbólico” <i>Desplazamiento Forzado</i>; “Identidad Afro” <i>Choco, Colombia: lucha por la supervivencia cultural Cultural y Ambiental. Una resistencia cotidiana</i>; “Derecho, Solidaridad y Respeto” <i>Mujeres en centros de detención</i>; “Arte y Escuela” <i>Experiencias artísticas</i>; “ETNIAS” <i>Pueblos originarios de América – Levantando el espíritu de las tradiciones</i>; “Arte e infancia”; “Equidad de Género”; “Plantas medicinales” <i>Semillas de vida</i>.</p>
Brasil	<p>“Aldea Indígena” <i>Medioambiente y población guaraní</i>; “Brasileras” <i>Eu brasileira</i>; “Casa Adentro” <i>Una producción colectiva latinoamericana</i>.</p>
Chile	<p>“Made in Chile” <i>construcción del hábitat y la vivienda social</i>; “Casa de Orates” <i>Espacio público y salud</i>; “Murales en Comunidad Concreta” <i>grafiti y arte en los espacios públicos</i>.</p>
España	<p>“Salamanca do Jarau” <i>mujeres en situación de barrio marginal</i>; “Nómadas” (polígono) <i>gitanos en Mataró</i>; “Desvelar, Desenterrar, Desocultar” <i>investigación y reflexión artística sobre el significado de estos conceptos en cada territorio</i>.</p>
Argentina	<p>“Recorridos Urbanos” <i>personas/espacios urbanos</i>; “Desvelar, Desenterrar, Desocultar” <i>investigación y reflexión artística sobre el significado de estos conceptos en cada territorio</i>.</p>
Nicaragua	<p>“Intervención Mural” <i>jóvenes e inclusión social</i>; “Manos que Hablan” <i>violencia infantil y derechos del niño</i>.</p>
Venezuela	<p>“Castillo Soñado” <i>mujeres, imaginarios y construcción social</i>; “Vivir en las Bases”.</p>
México	<p>“Desvelar, Desenterrar, Desocultar” <i>investigación y reflexión artística sobre el significado de estos conceptos en cada territorio</i>.</p>

De los más de 20 laboratorios desarrollados en los diversos países vinculados a esta red, el mayor porcentaje de ellos se ha realizado en el Centro Colombo Americano de Cultura, donde se han trabajado todos los temas-problemas ya enunciados, extrayendo de ellos diversos subtemas relacionados de los anteriores, por ejemplo: de la problemática del desplazamiento forzado se han trabajado los aspectos de vivienda y construcción, salud, alimentación, inserción social, entre otros. Similar caso con los niños y jóvenes dónde se trabajan temáticas como la violencia infantil, los derechos de los niños, sexualidad y prevención de embarazo adolescente, etc.

Los principales participantes de estas actividades suelen ser, en una primera instancia, sociedades comunitarias y barrios que por diversas razones se encuentran en riesgo de exclusión social en relación al contexto general de las comunidades de esa ciudad (en el caso de Colombia, principalmente como consecuencia de las guerrillas paramilitares). Como son grupos mixtos en cuanto a géneros y edades, se realizan actividades dirigidas a cada segmento de manera de trabajar de forma puntual problemas específicos de esa comunidad escogida.

Por otra parte, dependiendo de la propuesta de cada proyecto es el tipo de institución con la que el centro y el artista ejecutor se vinculan, siendo las más recurrentes: las sociedades comunitarias, las agrupaciones de mujeres, las instituciones de niños y jóvenes y las escuelas y centros educacionales.

El Centro Colombo Americano mantiene una alianza permanente con los estudiantes de la carrera de Artes de la Universidad de Antioquía, a quienes dentro de su plan de estudio se les propone el trabajo comunitario como forma de producción artística, por tanto, son agentes activos en terreno a la hora de realizar los proyectos o laboratorios socio comunitarios de Redesearte Paz.

Países como Brasil, Colombia y Nicaragua son los que han trabajado el tema de las Etnias y la identidad indígena, en proyectos como "Identidad Afro" y "Aldea Indígena".

Dado a los buenos resultados que tuvo el proyecto "Arte y Escuela" realizado por la artista chilena Pilar Ortiz en Nicaragua, FUNARTE instaura la realización de éste como taller permanente dentro de las actividades de la fundación, trabajando de manera anual con niños y jóvenes por medio de alianzas con escuelas y la capacitación de profesores de artes. Es dentro de este proyecto donde, por ejemplo, se hace uso de las intervenciones públicas como recurso de reflexión y producción artística, potenciando la capacidad de cuestionamiento y análisis de los jóvenes hacia la ciudad que habitan. El impacto de estas intervenciones públicas también se evidencia en los resultados

obtenidos como reflexiones finales del proyecto “Violencia Contra las Mujeres” realizado en Colombia, donde un grupo mujeres sale a la calle maquilladas como si hubiesen sido golpeadas, entregando a los transeúntes un volante con las estadísticas sobre la violencia que sufre este género en ese país.

En cuanto a las técnicas utilizadas por los artistas en los proyectos, la más recurrida es el uso de la fotografía como herramienta de expresión y de montaje o presentación fina de los laboratorios, dispuesto como recurso en los trabajos realizados en cárceles, en barrios, con jóvenes, niños y mujeres, a quienes se les enseña desde el uso de la cámara como herramienta visual y la técnicas de encuadre y mirada para la construcción de la imagen.

El muralismo es el procedimiento artístico implementado como base de trabajo en FUNARTE, Nicaragua, estableciéndose como taller permanente y método de inserción social y desarrollo infantil con los niños y jóvenes pertenecientes a la fundación. Es también el recurso artístico implementado con mayor frecuencia dentro de los Labs. De los diferentes países.

El uso del video (documental y artístico) como instrumento de comunicación se está insertando dentro de los proyectos como una herramienta efectiva especialmente para ser trabajadas con niños y jóvenes, como es el caso del proyecto “Manos que Hablan”⁴⁹ y “La Casa Adentro”⁵⁰, respectivamente. “Nómadas”⁵¹ y “Made in Chile”⁵² son ejemplos del uso del video como herramienta documental para registrar el proceso y presentar los resultados finales del proyecto.

Las instalaciones se utilizan principalmente como recurso artístico final a la hora de presentar y montar visualmente el proceso y los resultados obtenidos de los laboratorios.

La Danza, el Grabado, los trabajos Textiles son parte minoritaria dentro de las técnicas implementadas en los proyectos. El reciclaje y los productos derivados de éste comienzan a implementarse como herramienta de trabajo.

⁴⁹ <http://www.vimeo.com/7420623>

⁵⁰ <http://www.lacasadentro.com>

⁵¹ <http://www.claudiadelfierro.org/works/poligono.html>

⁵² http://www.youtube.com/watch?v=iU234OV3diU&feature=player_embedded

Hasta la formulación de los proyectos "*Desenterrar, Desvelar, Desocultar*", el programa de residencias se mantenía como uno de los pilares dentro de la estructura metodológica de Redesearte Paz. Éste es uno de los primeros proyectos que se realiza de manera conjunta, multilateralmente entre tres países sin el intercambio de artistas como metodología, si no que es ejecutado de manera particular entre cada entidad, desarrollando la investigación cada uno en sus respectivos sitios, con artistas locales, reuniéndose finalmente para compartir las investigaciones realizadas y elaborando un documento que resume de manera concluyente los resultados de las reflexiones e indagaciones, proponiéndose como un nuevo sistema de trabajo dentro de la red.

b) Análisis de las entrevistas:

La primera pregunta de la entrevista se relaciona con los aspectos funcionales de cada centro y/o entidad de manera autónoma, con el propósito de entender la naturaleza de cada centro o entidad cultural y los lineamientos y funciones que les son propias. Desde ésta se abre paso a interrogantes relacionadas con el programa per se. Se analizan en primera instancia las respuestas de los agentes culturales que son parte de la muestra escogida para este estudio, es decir, los directores de Matucana 100, Can Xalant y FUNARTE, para posteriormente complementar con las opiniones de otros profesionales entrevistados.

1.- ¿Cuál es la línea editorial- curatorial del centro?

Entrevistado	Líneas de trabajo (curaduría - edición) de la entidad cultural.
Cristóbal Gumucio A. Matucana 100	Espacio que trabaja las distintas aéreas de las artes (visuales, danza, teatro, música y arquitectura) dentro de lo contemporáneo. Implementando este año en las artes visuales diversas problemáticas sobre cultura visual.
Pep Dardanya Can Xalant	Es un centro de producción de proyectos relacionado con las artes visuales. No tiene línea editorial o curatorial dado que no realizan exposiciones. Prestan servicios públicos facilitando préstamo de instalaciones y materiales. Realizan residencias. Colaboran en diversos proyectos de arte

	contemporáneo.
Anabell García FUNARTE	La Fundación trabaja en la sensibilización de temas sociales, fundamentalmente los derechos de la niñez y promueve el arte infantil (dibujo, pintura y muralismo) como una forma de involucrar a los mismos niños y niñas de forma activa y propositiva en la comunicación de sus ideas, sentimientos, reflexiones, críticas y propuestas, incidiendo de esa forma en la sociedad.

Los tres profesionales entregan la propuesta de cada entidad, mostrando en su comparación, la enorme diferencia en objetivos y líneas de estructuramiento de cada agrupación. Matucana 100 se construye como un centro cultural tradicional, con muestras y exposiciones permanentes, enfocado al trabajo de lo contemporáneo en sus diferentes áreas artísticas (artes visuales, teatro, música, danza). Can Xalant es un centro de pensamiento contemporáneo donde se gestionan y se colabora con diversos proyectos artísticos. No se estructuran como centro cultural, no realizan exposiciones ni desarrollan ediciones. Prestan sus instalaciones e implementaciones a programas de residencias y como apoyo a desarrollo de proyectos de artistas visuales, colaborando con las producciones artísticas tanto locales como internacionales. FUNARTE por su parte, es una fundación que trabaja por medio de actividades pedagógica, la pintura y el muralismo, el desarrollo del arte infantil como estructura base y lineamiento general para cualquier proyecto a desarrollar en la institución.

2.- ¿Cómo se vinculan con la comunidad?

Cristóbal Gumucio	A través de convenios con organizaciones sociales, las cuales nosotros estamos siempre llamando, invitando, vinculándolos a las actividades que tenemos. Por medio de sus “partners culturales” del proyecto llamado <i>Circuito Cultural</i> ; a través de la Corporación Cultural de Estación Central; con la creación de proyectos educativos invitando a
-------------------	--

	participar a las actividades a los colegios de los distintos barrios que rodean Matucana 100.
Pep Dardanya	Dependiendo del proyecto, Can Xalant establece el vínculo con la comunidad de maneras diferentes, ya sea con artistas, otros profesionales, otras naciones, otras comunidades, pero siempre es una vinculación relacionada en función de proyectos concretos, presentados por artistas u otros profesionales. De manera general, lo que tenemos que hacer básicamente es dar servicio a la gente que nos pide ese servicio y el servicio puede ir desde alquiler de espacio hasta alquiler de equipos para hacer proyectos, residencias internacionales, intercambios con otros centros, otros proyectos
Anabell García	A través de los programas que desarrollamos: <i>Taller de Muralismo y Caricia y Arte</i> . El primero se enfoca directamente a la comunidad abierto a todos los niños y sus familias; el segundo se centra en los espacios educacionales desde educación preescolar hasta la formación de docentes, desarrollándose en 8 escuelas públicas formadoras de maestros y 4 municipios al norte de Nicaragua.

Matucana 100 establece vínculos que promueven actividades artístico culturales con entidades que comparten propósitos a fines (como es Circuito Cultural o la Corporación Cultural).

Matucana 100 y FUNARTE proponen estrategias metodológicas que vinculen directamente la participación de escuelas y colegios en las actividades proponen y desarrollan los Centros.

FUNARTE mantiene vínculos de manera permanente y desde ya un tiempo con diversas instituciones educacionales, municipales y sociales, realizando actividades de manera anual.

Can Xalant, se vincula con otros agentes en la medida que los proyectos que desarrollan lo requieran. Su cercanía con la comunidad la establece a través de las facilidades que entregan para hacer uso de sus instalaciones y equipamientos.

3.- ¿Cuáles han sido para usted los aportes de este programa?

Cristóbal Gumucio	La vinculación con otros espacios culturales latinoamericanos, espacios y personas, porque los espacios son muy distintos entonces de alguna manera, da una dimensión de conocer las realidades latinoamericanas. El esfuerzo de generar y consolidar redes y darles sustentabilidad en el tiempo. Permitir establecer otros proyectos de intereses comunes con países integrantes a la red, fuera de este programa específico.
Pep dardanya	Reforzar algunos proyectos o algunas estrategias que ya propinamos desde el centro y sobre todo conocer estas diferentes estrategias con respecto al trabajo de participación comunitario, como una estrategia de desarrollo social que se vienen practicando, sobretodo en Sudamérica que es con quienes hemos hecho los intercambios habitualmente. El Enriquecimiento que otorga el intercambio y las residencias a los artistas al trabajar en otros contextos. La complementariedad que se da entre lo que ofrece cada centro, aportando cosas diferentes a la red.
Anabell García	

Cristóbal Gumucio plantea el beneficio de conocer distintas realidades de Latinoamérica dándose a conocer de esta manera, las diferencias existentes entre cada contexto, junto con ello, el beneficio de consolidar redes como contraparte a la dificultad que esta misma instancia a veces representa. Plantea también, la red como posibilidad de establecer nuevos nexos con los países participantes y así trabajar directamente con aquellos que comparten objetivos y propuestas a fines.

Pep Dardanya lo propone como el fortalecimiento de estrategias y proyectos comunes a partir del trabajo participativo en comunidad. Destaca como lo hace Cristóbal G., el enriquecimiento de conocer realidades distintas, prevaleciendo el intercambio internacional y el sistema de residencia como estrategia de

complementariedad, ya que las redes permiten que cada quien proporcione lo que tiene, desde sus diferencias, carencias y posibilidades.

Anabell García, no responde.

4.- ¿Cuáles serían las dificultades que plantea este programa?

Cristóbal Gumucio	La dificultad tiene que ver con que un tema se desarrolla de distinta manera según el país (como es por ejemplo, el caso del concepto Paz). Los espacios son distintos y tiene dinámicas distintas. Por ejemplo, a nosotros nos significa un esfuerzo hacer un proyecto social en relación a un proyecto de arte, que es lo que hacemos nosotros, tenemos que darle esa doble dimensión para no traicionarnos y ser coherentes, trabajar desde lo que uno es. Yo no podría trabajar lo social desde la perspectiva de Nicaragua, porque no se entendería, somos muy diferentes.
Pep Dardanya	Es una dificultad y al mismo tiempo una ventaja, la diversidad de propuestas que configuran la red, somos proyectos muy diferentes y eso genera una dificultad, que es encontrar los mecanismos de comunicación eficaz. Es una complejidad pero también una ventaja, ya que la diversidad enriquece las reflexiones y los debates al intentar pensar y producir proyectos en conjunto. Y el concepto Paz, que tenía sentido al inicio de la Red en relación al contexto (Medellín), pero ahora que la red se ha extendido pierde su sentido, generando muchas dudas.
Anabell García	

Tanto Cristóbal G. Como Pep D. coinciden en que las dificultades se relacionan por una parte, con las diferencias intrínsecas de cada país y los intereses y sistemas de trabajo que cada uno tiene, principalmente a la hora de llegar a un acuerdo para establecer las propuestas a trabajar en conjunto. Sin embargo, este detrimento se convierte en ventaja cuando las reflexiones y discusiones forman parte de las propuestas de trabajo a desarrollar en la Red.

Por otra parte, se establece entre estos dos entrevistados el acuerdo o incomodidad que genera el término Paz tanto en el nombre del programa y como concepto estructural de él, concordando que este tiene un verdadero sentido en Medellín, pero no en el resto de los países integrantes de la red. Acá se convierten palabras de Pep, en un término “naif” sin un sentido específico y fundamental.

Cristóbal G. plantea a su vez, las dificultades que enfrenta un centro que se dedica a la producción artística cuando tiene que desarrollar un proyectos esencialmente social, dada a las diferencias fundamentales en las dinámicas de trabajo que ello significa.

Anabell García no responde.

5.- ¿Cómo entiendes tú y como se plantea el Centro el Arte Contemporáneo?

Cristóbal Gumucio	Tiene que ver con la práctica del arte que está buscando, en forma sintética, recodificar los códigos de convención tradicionales, o sea, desde ahí, buscando nuevos lenguajes, codificando nuevos lenguajes, instalado problemáticas.
Pep Dardanya	El concepto de arte prácticamente no lo usamos, el de artista sí, porque el de arte entiendo que es un concepto muy ambiguo, muy amplio y muy genérico, muy complejo. El artista contemporáneo, no el arte contemporáneo, es aquella persona que se sitúa en un lugar concreto del mapa de las producciones culturales, a través la utilización de las herramientas concretas y sobre todo, que a través de su trabajo como artista propone reflexiones sobre el entorno socio político y cultural que está viviendo. Tiene que ver con el discurso que propone y con las reflexiones, el discurso y los materiales que utiliza.
Anabell García	

Para Cristóbal G. lo contemporáneo tiene que ver con la experimentación y la creación de nuevos lenguajes y codificaciones, creación de nuevas formas de hacer y

nuevas maneras de instaurar problemáticas, dar nuevos significados a convenciones y tradicionalismos.

Para Pep D. se plantea de manera más compleja, tanto que no responde desde la perspectiva del arte si no del artista contemporáneo, proponiéndolo como aquel que se cuestiona el contexto social y las producciones culturales y políticas de manera reflexiva, instalando discursos diferentes y experimentando con materialidades que se relacionen simbólica y estratégicamente con ese discurso.

Si bien Anabell García se abstiene de responder algunas preguntas, se mantiene esta entidad (FUNARTE) como objeto de muestra y de estudio dado su naturaleza intrínsecamente social y a la diferencia estructural que por esta misma razón, la distancia de los otros centros escogidos para este análisis. Se complementa con el material teórico encontrado previamente los aspectos y fundamentos incompletos que buscan resaltar la validez de los objetivos propuestos por esta tesis.

c) Cuadro Complementario:

Se complementa este análisis incorporado las respuestas de los otros profesionales entrevistados dentro del grupo que compone la muestra de expertos, con el objetivo de reducir los vacíos producidos por aquellas preguntas no contestadas, mejorando el entendimiento de las distintas dimensiones de este estudio, del programa y los conceptos y objetivos relacionados a este, principalmente en los aspectos relacionados con el funcionamiento de la red, sus beneficios y dificultades como programa.

Profesional vinculado con las artes y la cultura	Sobre las dificultades del modelo	Los beneficios del programa	Comprensión del concepto Arte contemporáneo
Lorena Cardona El Levante	La estructura metodológica creativa muy marcada, cada uno	La flexibilización metodológica que permite la participación de	Dada la dificultad de esa definición no nos acotamos ni en disciplinas

	de los socios tiene que plantear un proyecto que responda a esto que se asocie con actores locales, que produzca un material y que ese material se va a incorporar después a una muestra, y esa muestra va a itinerar, estaba como un poco tableado, difícil de desarrollar bajo las diferencias de los actores locales	agentes no vinculados a la red dentro de las discusiones anuales, permitiendo una discusión más horizontal.	ni en territorios. Lo pensamos como un lugar de tensión, como n marco de pensamiento, no como una categoría.
Bárbara Palomino Matucana 100		Permite una apertura, pensar en otras coas, cuestionando por ejemplo, el vínculo con la comunidad, en la práctica. Abre las reuniones con otros espacios.	El arte contemporáneo no implica por ejemplo, que no sea entendible, o que sea demasiado críptico para el público, si no que más bien, necesita estar vinculado con el espectador. El asombro es necesario.
	La falta de claridad	El intercambio de	Un detonador,

<p>John Fredy Colorado Centro Colombo Americano</p>	<p>en las ideas y conceptos base con los cuales el artista internacional se debe enfrentar al encuentro con el contexto manejado o empleado por la comunidad, pues, este choque de identidades, de culturas hace que la producción artística y los resultados que se esperan de los talleres no logren el objetivo planteado para cada proyecto socio artístico. El corto tiempo de trabajo.</p>	<p>experiencias, metodologías y culturas. La metodología que es activa y participativa.</p>	<p>creador de un lenguaje universal, posibilitando transformar realidades, construir mundos posibles, donde la interpretación, representación, y reelaboración son una manifestación de la visión política y administrativa que expresan realidades y emociones, pero que principalmente se comunica con la comunidad.</p>
<p>Ernesto Ottone Ex director de Matucana 100. Participa de Transit Projectes</p>	<p>El único tema que yo veo es que la fragilidad institucional es un peligro, los proyectos son muy llevados por personas.</p>	<p>Funcionar como entidad que frente a la necesidad de la comunidad, busca un interlocutor que es un mediador cultural, y ese mediador encuentra al artista</p>	<p>Como una visión crítica de la sociedad.</p>

		contemporáneo necesario para hacer plausible ese proyecto planteado desde una comunidad.	
--	--	---	--

CAPITULO VI
CONCLUSIONES

6.- En relación a la naturaleza de las Redes y de Redesearte Paz en particular

El establecimiento de redes entre diversos agentes pertenecientes al ámbito de la cultura y las artes es el mecanismo actual de trabajo que facilita y permite, por medio del trabajo colaborativo en conjunto, llevar a cabo proyectos y propuestas, que amplían el rango y el alcance de las instituciones y/o agentes culturales. Se accede a la elaboración de nuevas propuestas metodológicas a partir de las diferentes perspectivas que cada agente tiene sobre un tema en común; se enriquecen proyectos e investigaciones facilitando el intercambio de bienes y recursos escasos y favoreciendo la realización de proyectos que se ven limitados ante el poco financiamiento con el que cuentan algunos de los agentes involucrados. Permiten la elaboración y la reflexión en torno a nuevos lenguajes y formas de producción; concede la posibilidad de conocer otras realidades latinoamericanas, siendo esto en sí mismo un beneficio. La participación de diversos socios permite articular y formular propuestas metodológicas innovadoras y creativas que dadas a las diferencias de cada centro, se pueden flexibilizar y modificar en la medida de lo necesario, en pro de un mejor funcionamiento.

Esta conclusión se construye a partir de las preguntas 3 y 4 del capítulo V (análisis de las entrevistas), más la suma de las respuestas entregadas por los siguientes entrevistados, adjuntadas en el anexo de este documento: Lorena Cardona, de El Levante, Argentina; Tomas Guido, Coordinador del programa, Bárbara Palomino, Coordinadora de artes visuales de Matucana 100 y Gonzalo Pedraza, Curador de este mismo centro. La gran mayoría de los entrevistados desde sus propias realidades, plantea que las redes son una herramienta importante para desarrollar sus proyectos, entendiendo el valor de la colaboración y la multidisciplinariedad a la hora de ejecutar los proyectos, potenciando de esta manera, estrategias de trabajo colaborativo e insertando el arte y la cultura como una herramienta activa e importante del desarrollo de las personas y de las comunidades.

Las redes son un sistema eficaz para encontrar y establecer alianzas con otras entidades que comparten fines en común o bien, con agentes que aportan diversos bienes y recursos que complementan la ausencia de estos en otros centros.

Redesearte Paz se plantea como una red con un lineamiento claro y establecido que propone la reflexión y el trabajo sobre el desarrollo comunitario por medio de las

artes, generando un espacio que permite aunar estas dos miradas diferentes sobre los contextos sociales locales e internacionales, generando interesantes reflexiones y cuestionamientos de lo que significan las prácticas artísticas contemporáneas y el significado del concepto de comunidad.

Estructuralmente hablando, las redes que mejor funcionan son aquellas que cuentan con una especie de secretariado, de manera que las funciones se reparten dentro de los distintos agentes involucrados, existiendo uno que tome la posición de ordenamiento y liderazgo entre los demás participantes. A nivel de centros o grupos culturales, es fundamental que al menos uno de sus representantes sea el que se vincule de manera directa con la red, dado que este tipo de proyectos suele ser llevado por personas más que por instituciones. Esto se confirma y fundamenta a partir de las respuestas entregadas por Ernesto Ottone, Tomas Guido y Lorena Cardona, donde se destaca por ejemplo, en palabras de Ernesto Ottone, que la ausencia de la persona vinculada tiende a desligar al resto de la entidad cultural de los proyectos y actividades. Tomas Guido es la persona que en Redesearte paz, cumple la función de mediador y coordinador de las actividades y la información que circula entre los diversos agentes, facilitando las comunicaciones entre ellos y agilizando la ejecución de los proyectos.

Por último, es importante generar encuentros personales entre los diversos agentes de la red, con el propósito de estrechar relaciones. Si bien las comunicaciones y las tecnologías son cruciales para mantener los contactos y desarrollar los trabajos cuando se trata de entidades geográficamente distantes, estas reuniones son necesarias ya que dan confianza a las personas y permiten la cercanía entre ellos, potenciando los proyectos y los intereses por trabajar, aumentando el compromiso con la red y con los proyectos establecidos en mutuo acuerdo.

El paso del tiempo y la permanencia en la red entrega la ventaja de que las entidades participantes se puedan conocer bien, desde sus similitudes y diferencias, lo que facilita las relaciones y las discusiones para la construcción de nuevos proyectos gracias a mejores negociaciones entre los agentes culturales.

6.1.- De la estructura y funcionamiento del programa dentro de Matucana 100, Can Xalant y FUNARTE.

Cada una de estas identidades adapta las propuestas y los requerimientos de la red a la medida de su estructura de funcionamiento y dinámica de trabajo. Matucana 100 involucra a diversos trabajadores de su centro en tanto los requerimientos específicos de cada proyecto, es decir, si se trabaja en relación a las artes visuales, ese ése el departamento que desarrolla la investigación y elabora las propuestas; si es teatro, es la gente del área de teatro la que participa, etc. Dada a la diversidad de temas problemas que se promueven y la cualidad multidisciplinar de cada proyecto, es que se escogen a los agentes participantes. A partir de estas mismas condiciones es que se realizan las alianzas con otros profesionales y/o instituciones que tengan los conocimientos y las inquietudes necesarias y relacionadas con la temática del proyecto en ejecución. Matucana 100 intenta siempre mantener su línea curatorial como hilo conductor de los proyectos, adaptando a su realidad los temas propuestos por la red. Can Xalant al no tener una línea de trabajo definida, dado que es un centro que gestiona proyectos y colabora en la ejecución de otras propuestas, desarrolla los proyectos a partir de lo planteado por los artistas. Su dificultad se enfrenta cuando se trata de objetivos con una fuerte connotación social y comunitaria (caso parecido a Matucana 100) dado a que son en sí, conceptos sobre los que reflexionan y que desde las artes, son trabajados de manera distinta, mayormente trabajados a partir de investigaciones teóricas que desde la vinculación directa y practica con la comunidad en la que se insertan. Es bueno recordar que ellos no realizan exposiciones, por lo que no cuentan con una concurrencia de espectadores de manera permanente al recinto y que las personas que solicitan las residencias, los equipamientos o algunos de los diversos servicios que ofrece Can Xalant, son en su gran mayoría artistas visuales y no agentes comunitarios.

FUNARTE, es una fundación de trabajo social infantil, por lo que representa la otra cara de la moneda. A ellos les genera una mayor dificultad, o simplemente un desinterés el enfrentarse ante la problemática propuesta desde la visión del arte contemporáneo dado que no es el objetivo de ellos como institución. Su finalidad es el desarrollo comunitario y el uso del arte (de tendencia mayormente tradicional dado

que la raíz de su trabajo se sustenta en el muralismo de tradición mexicana) y no los cuestionamientos del arte en sí mismo ni las investigaciones relacionadas con ello.

Esta conclusión se sustenta principalmente por las reflexiones que surgen en los encuentros anuales o seminarios llamados “En Construcción” y que son planteados también como respuesta a la pregunta número 8 de la entrevista a Tomas Guido (adjunta en anexo) sobre la naturaleza de los proyectos y los efectos de los proyectos realizados.

6.2.- Sobre la diversidad en las líneas curatoriales – editoriales

Gracias a la investigación se puede apreciar y valorar el enriquecimiento que le otorga a una red o programa de intercambio en general, el hecho de que sus agentes compartan intereses, formas de hacer y procedencias diferentes y opuestas. Lo que suele presentarse en una primera instancia como una problemática se transforma bajo un paciente y reflexivo análisis y discusión en conjunto, en herramientas creativas y gestoras de nuevos métodos, temáticas de trabajos y objetivos a desarrollar.

Por ejemplo: el hecho de que Nicaragua se pase la mayor parte del tiempo pintando murales en las calles en vínculo directo con las comunidades de diversos barrios le sirve a Can Xalant para relacionarse con lo que significa realmente hablar sobre trabajo del territorio y participación. Claudia del Fierro plantea esta situación dada a la realidad con la que se encontró al momento de desarrollar la investigación de su proyecto en Mataró, España, relacionado con los Gitanos y el uso del territorio y las contrariedades y consecuencias del desplazamiento forzado, reconociendo tras su investigación, que el problema, por ejemplo, de la discriminación actual afectaba más a grupos Norafricanos que a la comunidad de gitanos en sí como era la propuesta del proyecto original. Critica y argumenta por tanto, un desconocimiento de las problemáticas locales reales por parte de los agentes gestores locales de este tipo de proyectos socio-comunitarios (pregunta nº 5 entrevista a Claudia del Fierro adjunta en anexo).

Esta situación acusada por la artista corrobora el beneficio de establecer miradas distintas sobre un mismo asunto, dado que esta diversidad de puntos de vistas y opiniones generan nuevos acercamientos a escenarios antes no considerados por

centros que no se vinculan de manera directa con esas realidades por no ser parte de sus objetivos ni lineamientos de trabajo.

Es preciso destacar que dentro de estas líneas de estructuramiento de las entidades culturales y sus dinámicas de trabajo, se han ido vinculando a la red una nueva modalidad de organización, en donde los agentes culturales se reúnen bajo el interés de gestionar ideas y proyectos creativos, sin la trascendencia ni la lucha por establecerse como centros culturales, tal es el caso de LAALvaca, en México. Funcionan como oficina nómada, sin un lugar físico establecido y es esta misma movilidad la que le otorga al programa una nueva manera de apropiarse, de los espacios públicos, trabajando propuestas artísticas comunitarias dado a la flexibilidad propia de su condición nómada y del uso permanente de espacios ya existentes en la ciudad por donde se circulan, trabajando por conseguir dinero que impulse la realización de proyectos en lugar de ser gastados en la mantención de un centro.

6.3.- Sobre la metodología de trabajo: programas de residencias

Como ya se ha planteado, en la actualidad el sistema de residencias e intercambios de artistas de manera bilateral se ha visto desplazado por una nueva metodología denominada como laboratorio multilateral, en donde se trabaja de manera simultánea una temática con tres centros o agentes culturales. Se plantea un tema-problema y es en las reuniones anuales donde se establecen las alianzas entre los agentes según intereses compartidos, para desarrollar las actividades de este desarrollo sociocultural. Puede existir la residencia como metodología, pero la elección del artista es realizada ahora según los intereses del centro y los objetivos a trabajar del proyecto. Ya no es, en todo caso, obligatoriedad.

Las residencias de artistas se desplazan por dos razones: una bajo el deseo de experimentación de nuevas formas de trabajo artístico (principalmente de carácter investigativo relacionadas con el arte contemporáneo) y en gran medida, por el alto costo que significa el traslado y la manutención de los artistas en residencia, considerando la dificultad para conseguir los financiamientos que permiten llevar a cabo proyectos de este programa y todos los gastos que esto significa. No obstante, un gran porcentaje de los trabajos realizados dentro del sistema de residencias,

cuentan con una evaluación favorable por parte de los beneficiarios, los gestores y los artistas.

Los artistas que se dedican a los trabajos comunitarios suelen ser mayoritariamente, artistas dedicados a la investigación más que a la producción artística en sí misma, por ellos también, se cambian las metodologías de trabajo de “obras con la comunidad” a la investigación de temas que relacionados con la comunidad, como es el ya citado caso de Desenterrar, Desvelar, Desocultar.

Sea a través de un sistema de residencia o por medio de visitas y los cambios de información entre los mismos agentes de la red, los intercambios culturales siguen siendo una herramienta fundamental para fomentar y promover la igualdad y la equidad en la distribución del conocimiento. Cuando son realizados por medio de residencias de artistas, es bueno realizar el trabajo a la par con un artista local, de manera de potenciar las miradas que conocen el territorio y la realidad del lugar, con la percepción fresca y ajena de quien viene llegando con una mentalidad distinta.

6.4 Sobre La implementación de la metodología de Redesearte Paz en los centros culturales del país.

Pensando en los centros culturales de Chile, desde dónde nace la motivación para esta investigación, esta red como modelo metodológico podría tratarse de un programa aplicable que potencie el trabajo socio-artístico-cultural a nivel equitativo en el país. Por medio de su naturaleza de red, articular los diferentes centros culturales, en donde el arte resulta ser el lenguaje de comunicación de las distintas realidades de cada comunidad; A partir de los resultados obtenidos en los proyectos realizados dentro del marco de esta Red, resulta factible plantearse la aplicación de una programa con esta metodología (intercambio/residencia; vínculo entre instituciones y comunidades; arte contemporáneo) entre los ya existentes y los futuros nuevos centros culturales del país, estableciendo por ejemplo, la conexión ente ciudadanos, artistas locales y los distintos departamentos estatales como SENAMA, SENAME, SERNAM, JUNJI, entre otros, estableciendo los primeros vínculos de comunidades donde se pueda realizar este trabajo socio-artístico, generando relación y pensamiento reflexivo por medio del arte contemporáneo como múltiple herramienta

que busca ante todo, el mostrar las distintas realidades y buscar el desarrollo del ser humano en igualdad de condición... *“toda persona, un artista”*.

Proyecciones de la Investigación.

Una de las proyecciones más relevantes que se desprende de esta investigación, es la necesidad de fomentar la creación de redes entre agentes sociales y artísticos, desde la perspectiva de que el arte no es sólo un mero entretenimiento, es una herramienta que permite estimular la capacidad reflexiva y crítica de las personas hacia el contexto en el que viven, otorgándoles un lugar de manera participativa en la sociedad. Es por ello que el arte contemporáneo debe ser acercado a las personas, de manera natural, esto a través de trabajos relacionados con temas de interés de los propios ciudadanos, estrechando los lazos y despejando las dudas y los desconocimientos que se tiene en torno a las tendencias contemporáneas de creación artísticas.

Existen dos formas de desarrollar un proyecto: que el artista llegue con una propuesta realizada de antemano o bien, que se inserte en el lugar donde va a trabajar y que por medio de un estudio del contexto y de la relación con la comunidad elabore una propuesta artística que, desde el lenguaje artístico, estimule el desarrollo personal y/o social del territorio.

Es difícil cuantificar la importancia que tiene el arte y la cultura para el desarrollo de las personas y de las comunidades, pero es un hecho, aunque sea difícil de medir.

Si bien el arte no va a cambiar la realidad de las cosas, puede dejar de manifiesto las verdaderas problemáticas que afectan a la comunidad y que se encuentran comúnmente escondidas bajo velos de intereses personales, despreocupación por parte de las entidades responsables o por simple desconocimiento. Un ejemplo de ello es el caso del proyecto “Made in Chile”⁵³, del artista catalán Joseph María-Martín, quien en su residencia en Chile mediada por Redesearte Paz, estudia la realidad del habitar en nuestro país, para posteriormente, llevar a cabo un mega proyecto multidisciplinario que busca mejorar la calidad de la vivienda de emergencia, transformando las conocidas media-aguas en hogares permanentes. El proyecto que se llevó a cabo con la participación de importantes

⁵³ <http://www.proyectomadeinchile.net/>

entidades estatales y privadas, no vio su resultado final dado al desligamiento repentino y sin explicación de una de los participantes fundamentales para este, “Un Techo para Chile”.

Si bien no todos los proyectos que se realizan tienen una trascendencia significativa y duradera, la creación de estos espacios de reflexión, expresión y crítica permiten a la ciudadanía, en particular, a aquellas comunidades en mayor desventaja, recibir la atención que no adoptan las entidades gubernamentales, ya sea por la complejidad de la realidad, la escasez de recursos y la falta de iniciativas.

Redesearte Paz, como programa de red cultural, si bien muestra algunos aspectos a modificar o perfeccionar, se presenta como una propuesta efectiva en cuanto a la multiplicación de recursos materiales e intelectuales hacia los diversos sectores de la sociedad; es también un modelo e propuestas de cómo trabajar problemáticas sociales desde las artes visuales, traspasando la barrera elitista que comúnmente envuelve a este segmento para acercarlo y adentrarlo en lo que es su verdadera materia de producción: la condición humana y la diversidad de realidades y contextos, compartiendo y masificando la comprensión de que el arte contemporáneo no tiene que ser algo ilógico, complejo e imposible de entender, sino que es una manera de reflexionar sobre el mundo en que se habita y el uso de los diversos elementos que nos rodean. Es una herramienta que le permite a las personas, manifestar problemas y sentir.

BIBLIOGRAFIA

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2005). *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*. Valparaíso
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2008). *CENTROS CULTURALES. Proyección, infraestructura y gestión*. Valparaíso
- Bourriaud, Nicolás (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Danto, Arthur C. (2006). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- De Fusco, Renato (2004). *El placer del arte. Comprender la pintura, la escultura, la arquitectura y el diseño*. Editorial Gustavo Gili.
- Fondo de desarrollo de la cultura y las artes (FONDART) (2003). *Galería Metropolitana: 1998 – 2004*. Gobierno de Chile. Santiago: Ocho Libro editores
- Fundación Proa/DUPLUS (2005). *El pez, la bicicleta y la máquina de escribir. Un libro sobre el encuentro de espacios y grupos de arte independiente de América Latina y el Caribe*. Buenos Aires, Argentina: Duplus
- Michaud, Yves (2007). *El arte en Estado Gaseoso*. México: Fondo de Cultura Económica.

WEBGRAFÍA

Documentos / Libros en Pdf.

- Benito, Joaquín; Brun, Javier; Canut, Pedro. *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización*". Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación http://www.aecid.es/galerias/cooperacion/Cultural/descargas/Redes_Culturales.pdf
- CULTUR@CIVITAS. *Fomento de la igualdad de oportunidades en el acceso laboral a la oferta cultural y de ocio en los entornos locales.* http://www.cceproyectos.cl/uvic/wp-content/docs/docs_pdf/libros_y_documentos/145.%20MANUAL%20PARA%20LA%20ELABORACION%20DE%20LOS%20DIAGNOSTICOS%20LOCALES.pdf
- Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos; Baptista Lucio, Pilar. *Metodología de la Investigación.* (www.upsin.edu.mx/mec/digital/metod_invest.pdf)
- *Industrias Culturales Basadas en Redes Distribuidas* (<http://www.transit.es/web/uploads/files/30c98d79bbbf4345c5a6ff1800637f52.pdf>)
- Mark Newman. *The structure and function of complex networks.* (<http://www-personal.umich.edu/~mein/courses/2004/cscs535/review.pdf>)
- Varios Autores. *Libro Completo Redesearte Paz. Un proyecto para el desarrollo de la cooperación cultural comunitaria.* (pdf) www.redeseartepaz.org

Documentos en Línea (Artículos, entrevistas y otros)

http://www.m100.cl/pdf/Una_fabrica_abierta_para_el_dialogo.pdf

(Sobre centros culturales. Consultado el: 3/3/2011)

http://www.bcn.cl/carpeta_temas/temas_portada.2006-07-25.7747914711/archivos-pdf/entrevista_Joaquim_Bruque_julio2006.pdf

(Consultado el: 4/3/2011)

http://www.bcn.cl/carpeta_temas/temas_portada.2006-07-25.7747914711

(Consultado el: 5/3/2011)

<http://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/alvarado141102.htm>

(Sobre Intercambio cultural. Consultado el: 26/5/2011)

http://www.agetec.org/ageteca/redes_sociales.htm

(Sobre Redes Sociales y Gestión Cultural. Consultado el 31/8/2011)

<http://www.oei.es/cultura/enlaces3.htm>

(Sobre Redes Culturales. Consultado el 31/8/2011)

<http://www.guiasenor.com/contenidos/after/archives/2011/03/mapeo-de-residencias-artisticas-independientes-en-latinoamerica.html>

(Sobre residencias artísticas)

<http://www.cnca.cl/portalcnca/index.php?page=seccion&seccion=1057>

(Sobre red de gestión cultural local)

<http://www.monografias.com/trabajos13/quentend/quentend.shtml>

(Sobre concepto de cultura)

http://dieumsnh.gfb.umich.mx/pensamientoC/cultura.htm#_ftn27

(sobre cultura desde una mirada antropológica)

<http://www.temakel.com/trltolstoi.htm>

(Sobre el arte según León Tolstoi)

<http://www.ilustrados.com/tema/2391/Arte.html#definic>

(Sobre arte / arte conceptual)

<http://www.visual-arts-cork.com/art-definition.htm>

(Sobre definiciones de arte)

<http://plato.stanford.edu/entries/art-definition/>

(sobre definiciones de arte)

http://www.homines.com/arte_xx/joseph_beuys/index.htm

(Sobre Joseph Beuys)

<http://www.lanacion.com.ar/663658-que-es-el-arte-contemporaneo>

(Sobre arte contemporáneo)

<http://www.cnca.cl/portal/galeria/text/text2821.pdf>

(Sobre cuenta pública del CNCA 2010)

<http://hipermedula.org/2011/07/premio-para-redesearte-paz/>

(premio Libro Redesearte paz)

http://www.quepasa.cl/articulo/6_3004_9.html

(Sobre artículo a JMM. Made in Chile)

http://www.portaldearte.cl/agenda/instalacion/2010/josep_maria.html
(sobre obra proyecto made in chile)

<http://www.estoy.cl/agenda/eventos/512>
(sobre seminario Redesearte Paz M100)

<http://redeseartepaz.org/2011/04/futuros-laboratorios-multilaterales-2011/>
(SOBRE LABS. 2011)

<http://blog.transit.es/15artistas-9países-2continentes1red-proyectos-en-marcha-de-redeseartepaz/>
(SOBRE LABS.2011-CASA ADENTRO)

<http://blog.transit.es/en-construccion-%E2%80%93-redesearte-paz-5aedicion/>
(SOBRE SEMIARIO 5TA EDICION)

<http://www.lacasadentro.com/>
(sobre pagina proyecto La Casa Adentro)

<http://redeseartepaz.org/2011/06/lab-desvelar-desenterrar-desocultar-actividades-junio-en-argentina/>
(sobre proyecto argentino Desvelar_desocultar_desenterrar)

<http://www.accioncultural.es/es/actividades/josep-maria-martin-made-chile>

<http://www.lanacion.cl/josep-maria-martin-la-gente-tiene-que-sentir-que-su-casa-los-representa-/noticias/2010-09-01/211753.html>

Páginas de Consulta en Internet:

<http://redeseartepaz.org>

www.aecid.org.ni/coop_descn/17-agencia-catalana-de-cooperacion-al-desarrollo-accd

www.base7.com.br

www.canxalant.es

www.colomboworld.com

www.culturachacao.org

www.ellevante.org.ar

www.funarte.org.ni

www.laalvaca.org.mx/

www.martadero.org

www.m100.cl

www.transit.es

ANEXOS

Anexo 1: Pauta para entrevistas a directores de centros culturales y otros profesionales a fines.

- 1.- ¿Cuál es la línea Editorial-Curatorial de ?
- 2.- ¿Cómo establecen el vínculo con la comunidad? (tanto para los proyectos dentro del programa Redesearte Paz como para el funcionamiento de las actividades propias del Centro).
- 3.- ¿Mantienen alianzas permanentes con organizaciones sociales para el desarrollo de los proyectos?
- 4.- ¿Cuáles son, a su consideración, los aportes que ha tenido para el Centro el participar en el programa Redesearte Paz?
- 5.- ¿Cuáles han sido para ustedes, las dificultades de este modelo de programa?
- 6.- ¿Cómo entiende usted el arte contemporáneo?

Preguntas Complementarias:

Para conocer los aspectos relacionados a la constitución y funcionamientos de los centros y/o entidades culturales como instituciones autónomas:

- ¿cómo financian estos proyectos? ¿Destina el centro un fondo para este programa?
- ¿Cómo ejecutan las convocatorias?
- ¿Quiénes eligen a los artistas en residencia?
- ¿Cuántas personas del centro se vinculan directamente con este programa?

Para conocer los aspectos relacionados con Redesearte Paz:

- ¿Cuáles son los requisitos para formar parte de esta Red?
- ¿Cuál es la metodología que se establece para el desarrollo de los proyectos?
- ¿Se ocupa de la misma manera ahora que desde un principio?

- ¿cuál es tu apreciación respecto al efecto que tienen estos proyectos con las comunidades con las que se trabajan?
- ¿Cuál es la trascendencia de éste tipo de trabajos?

Anexo 2: ENTREVISTAS

ERNESTO OTTONE.

Ex Director de Matucana 100. Actor, Gestor Cultural.

1.- ¿Cómo y cuándo partió el programa Redesearte Paz?

Esto nace en Colombia, Medellín específicamente, a cargo de Tomas Guido, que es un chico de origen argentino pero es catalán que se va a un intercambio a Medellín y arma este proyecto. Es un cabro que es historiador, que es gestor, va y se lo propone a lo que había en ese momento y que sigue existiendo que se llama Instituto Colombo Americano de Cultura, que es el Instituto Norteamericano Colombiano de Cultura en Medellín. En los países del norte de América Latina los institutos norteamericanos son como lo que era acá el Goethe y lo que era el instituto francés, o sea, una presencia muy fuerte y uno de los principales institutos que hay, y le fue a proponer armar un proyecto que no se llamaba Redesearte Paz, se llamaba Desearte Paz, que era un proyecto de residencias culturales en donde se invitaba a un artista de artes visuales a desarrollar un proyecto en comunidad, y como en ese momento, te estoy hablando hace diez años, doce años, Medellín estaba viviendo toda una revolución cultural con respecto al tema del narcotráfico, se le puso el termino de Paz porque era lo que se estaba buscando en Medellín, como la sociedad volvía a tener un estatus de vida sin miedo, sin violencia. Lograron hacer como doce laboratorios, ellos le dicen Lab., son laboratorios que nosotros también empezamos a usar, que eran estos proyectos de invitar artistas durante estos procesos de uno o dos meses, desarrollan un proyecto, trabajan en comunidad sea con un colegio, sea con una comunidad "X"; hicieron un proyecto maravilloso en una comunidad en Medellín que se llama... que es un cerro que se ha construido sobre un antiguo vertedero entonces tu vas viendo las capas de cerro de basura y hay una población viviendo hasta el día de hoy, que ahora están relocalizando porque se quemaron hace como ocho años, se quemó como el 90% y llegaron nuevas familias y se pusieron sobre la basura, sobre los derrumbes del incendio. Bueno, el armó este proyecto y de repente, este cabro que era español, que busco financiamiento en España para desarrollar este proyecto, se junto con lo que era la institución que lo abalaba que era *Transit Projectes*, que es una de las grandes como Inter Art, hay dos grandes en España, que son como conglomerados de educación y cultura, se desarrollan en ambos ámbitos y una pequeña patita en lo social, en el fondo, es como una agencia de gestión cultural o gestión educacional pero no ONG, trabaja mucho con fondos privados y públicos y van armando proyectos. Decidieron que Tomas Guido se hiciera cargo de este proyecto, se consiguieron plata con la comunidad europea y con la (...) de Cataluña y armaron un proyecto que ya no fuera solamente enfocado en Medellín sino que fuera un proyecto de América Latina y España. Entonces, lo que hicieron, el Tomas, habíamos tenido un par de reuniones, estuvo en Chile, le encanto el proyecto de Matucana, yo estuve en Barcelona para una exposición, nos juntamos y

dijo: este es el tipo de instituciones con las que quiero trabajar, y ahí se armó inicialmente el primer año, que fue el año 2007-2008...

2.- ¿Ese es el año en que entra Matucana 100 al programa?

Matucana 100 entró el primer año, desde que existe Redesearte Paz entró, porque yo les ayude a escribir el proyecto para la Red; entonces, cuál es la diferencia: que era el mismo proyecto de trabajar en Laboratorio, a partir de experiencias artísticas con un artista en residencia, pero que desarrollaran temáticas sociales y donde el tema del concepto de Paz tenía que ver más bien como trabajar en el ámbito de la cohesión social que en el tema específico de paz, porque el concepto de paz que hay en América Latina del Norte y América latina del Sur es distinto, para ellos es una cosa de vida o muerte: en México, Colombia y Venezuela; nuestro concepto de paz era dictadura, era libertad de expresión, ¿me entendís? son distintas las cuestiones. Ahí lo que armamos con Tomas es ver con que socios queríamos trabajar, entonces ahí se invitó a la fundación de Nicaragua (... se me olvida el nombre), lo que pasa es que en algunas de estas instituciones han ido cambiando las personas, como en el caso de Matucana ahora; en otras son las mismas personas que están trabajando desde siempre... *FUNARTE*, así se llama, que es una Fundación que desarrolla murales en Nicaragua, pero no en Managua, sino que en Estelí, que es la segunda ciudad más importante, grande. Después, está el Colombo Americano de Medellín; está un espacio que queda cerca de Barcelona que es Mataró, que es la ciudad que queda justo al lado, donde hay una migración muy fuerte ecuatoriana, peruana y que ahí hay un espacio que administra *Transitas*, a cargo de Pep Dardanya, que es un fotógrafo, y que es un espacio, un centro de creación artística ¿y qué significa eso? Significa que desarrolla proyectos de residencia de artistas y que trabajan el territorio, *Can Xalant* se llama; después se tomó Base 7 que es un organismo en Brasil, privado, que tiene siete sedes a lo largo de todo Brasil; Matucana 100 en Chile; más un espacio de Rosario, *El Levante*, que más bien es de estudios culturales más que de creación artística y me falta uno... y teníamos un país invitado que era una institución irlandesa que trabajó con nosotros el primer año, dos años invitamos a alguien, el segundo año fue mexicano, pero no, había alguien... *El Chacao*, que es de la ciudad de Caracas y es la única institución cultural que no depende del nivel central, no son chavistas, por decirlo de algún modo.

3.- ¿La metodología de trabajo de este programa era la residencia artística?

No, tenía tres patas: uno, era la residencia artística de intercambio, es decir ¿cómo funcionaba? Porque ahora cambió un poco por un tema de financiamiento, era un proyecto a dos años en donde cada institución presentaba artistas para ir a desarrollar un proyecto específico en comunidad en un país de los siete países, o sea, hacíamos intercambios, y otro país hacia lo mismo por lo tanto, tú recibías y enviabas un artista.

4.- Eso era a la par, tanto el enviar como el recibir.

Así es, ese todo se convertía en una exposición, una exposición no siempre del objeto creativo sino del proceso creativo, o sea, mucha investigación. Siempre se escogían, obviamente tu entendís que los artistas trabajan en comunidades son generalmente artistas más cercanos a la investigación que a la creación misma, creación objetual, digamos. Entonces, hay mucho paper escrito en base a esto, se invita a mucha gente a reflexionar y, una vez al año participábamos de un gran encuentro donde nos juntábamos, el primer año fue en Medellín, el segundo fue en Madrid, yo organice el de Santiago y ahora el último se hizo en Argentina, sin no me equivoco, no, fue en España de nuevo... era: Medellín, Barcelona, Santiago y Madrid, en ese no estuve. Lo que pasa es que los españoles cortaron un poco el financiamiento entonces el proyecto se redujo a que en el fondo, lo que hoy en día hay es una bolsa de proyectos, es decir, todo el mundo propone, claro porque eran pocas platas, era repartir un poco pobreza, acá no, acá se concentran los dos o tres proyectos mejores que son votados, y son esos los proyectos que se desarrollan, por un tema de financiamiento, y se empezó a invitar a otros países, México ahora está presente, la ciudad de Puebla; se estaría integrando un espacio en Bolivia y lo que se decidió ahora último en la reunión que yo participe, era que una cosa eran las instituciones fundadoras y lo otro eran las instituciones participantes, o sea, que se iba a abrir un llamado a que se integraran dos o tres proyectos que necesariamente tenían que compartir la visión de lo que se quería hacer, es decir, que fuera un trabajo de residencia, de creación pero sobre todo de trabajo en comunidad en torno a ciertas temáticas, y las temáticas son: temas de desigualdad, de cohesión social, pero no desde el ámbito de la ONG, sino del ámbito artístico, es como tú como artista reflexionas en torno a tu sociedad y haces un producto con eso.

5.- Acá ¿cómo viste la experiencia en Matucana 100? ¿Con qué comunidades trabajaron?

De recepción, nosotros alcanzamos a hacer dos proyectos: uno fue el de Joseph María Martín, que es un catalán que expuso ahora el producto final de ese proyecto. Es un proyecto que se desarrollo como parte de la exposición Migraciones que se hizo el año pasado y que se presento en la Galería Gabriela Mistral, y que fue un trabajo de dos, tres años que desarrollamos y que fracaso, con un techo para Chile, y que era construir una casa habitacionales para una caleta de 42 familias que vivían al lado de Coyahuasi, fueron tres años de trabajo que estuvimos yendo y así nació, ese proyecto nació como parte de Redesearte Paz y el resultado, que tuvo mucha polémica cuando se presento acá, de la investigación y todo eso, hoy en día va a ser donado al Museo de la Solidaridad. Por esas cosas de la vida (...) ahí hay un producto tangible que va a quedar.

6.- Y qué es lo que dona ¿el registro, la documentación?

Toda la exposición que armó allá, que son, que tuvo mucha polémica esa exposición, porque hubo mucha publicación de las cartas del Gerente General de Un Techo para Chile, cartas de compromiso, compromiso y des compromiso de la gente de Coyahuasis. (...) Era un proyecto espectacular, nos trajimos a dos arquitectos, uno de Nueva York, o sea, eso nació como proyecto Redesearte. Joseph vino para acá y desarrollo un proyecto en comunidad, no fuimos al norte, investigamos este tema, a él le intereso, como él trabaja con cosas de grandes volúmenes, estuvimos tres años trabajando este proyecto. El resultado fue la primera investigación que dio nacimiento a Made in Chile, se llama el proyecto. Ese fue un proyecto, y el segundo fue el de un artista venezolano, un fotógrafo, que se ganó el premio con esa exposición en Venezuela, el año pasado y que acá se expuso hace dos años, Yuri Liscano, lo que él hizo fue un registro fotográfico de los antiguos hospitales de Santiago de Chile: San José abandonado, Juan de Dios, la posta, y era más bien un proyecto para entender, para hacer un estudio comparativo con la situación de salubridad en Venezuela, en el fondo, ahí en el proyecto lo que importaba era, descubrir que cuando uno mira a los países mas caribeños, una mirada a sus expectativas a su situación latina, o sea, planteamos el problema del mismo modo, o sea, el consultorio n°2 no tiene nada que envidiarle de malo, al consultorio n°4 de la ciudad de Caracas ¿me entendis? (...) ese proyecto lo trabajo con investigadores acá, con sociólogos. Claramente el proyecto de Joseph es de otra altura, el tiene más experiencia.

7.- ¿Yuri no tuvo interacción con comunidad directa?

Sí, lo pusimos en contacto nosotros con, no me acuerdo, yo no estaba a cargo del proyecto, deje a la... contratamos una chica a cargo del proyecto... la Camila Marambio sabe, ella armo el proyecto, pero había una cabra asignada y ella lo junto con todas las comunidades, con ex funcionarios de los hospitales para armar todo el tema investigativo.

8.- ¿Cuánta gente participaba?

Todo Matucana, aproximadamente 20 personas, o sea, unos más que otros, pero al final todos porque, estaba todo artes visuales metido, artes escénicas se comprometía en la producción, audiovisual filmaba todo, los diseñadores trabajaban. Era un proyecto muy querido, era un proyecto muy llevado por mí, en el sentido de que habían dos o tres cosas al año que yo dejaba de hacer otras cosas para dedicarme a eso, y Redesearte era uno de ellas.

9.- ¿Había convocatoria? ¿Se abría un periodo de postulación para presentar proyectos?

Sí, durante tres meses en la página web y vía mailing list para presentar proyectos. Se ponía el contexto, se explicaba lo que era Redesearte, se ponían los montos involucrados, no recuerdo los

montos, pero a artista se le pagaba para la creación de obra, un caché, eso era un poco los términos.

10.- ¿Era convocatoria para recibir proyectos y a su vez, para llevar gente, principalmente artistas, para residencias afuera?

La institución que recibía o enviaba tenía dos temas: uno, se hacía una convocatoria para recepcionar proyectos, para los proyectos que se iban para afuera, que nosotros alcanzamos a hacer uno en Medellín, que fue muy exitoso, con la Pilar Ortiz, y otro que hicimos en España, en Can Xalant, que fue en torno a colegios, se trabajo con colegios de Medellín y este otro, el segundo de Claudia del Fierro, ella trabajo con comunidades gitanas. Fue menos exitoso ese proyecto, pero el primero fue muy exitoso. Esa convocatoria nosotros hacíamos, y nos llegaron la primera vez, setenta aplicaciones, la segunda vez cincuenta y cinco, entonces, nosotros mandábamos pero nosotros no hacíamos la selección, lo hacía el lugar que aceptaba, así como nosotros aceptábamos los proyectos, nos mandaban una terna de los cinco proyectos que habían quedado, y esos cinco proyectos eran del lugar que iba a recepcionar que elegía el artista. Nosotros no elegíamos al artista chileno, nosotros hacíamos todo el proceso de convocatoria pero se eligió en Colombia o en España, y nosotros a su vez, no hicimos nada en el proceso de los artistas, recibimos los proyectos, evaluamos los proyectos y escogimos de la terna de los cinco.

11.- ¿Existía un jurado, una mesa para la elección de los proyectos?

Estaba yo, el coordinador de artes visuales, eran cuatro, era siempre gente de Matucana. El primer año invitamos a una chica, que es mediadora cultural, una griega, que trabajo conmigo dos años pero no era del equipo, Anastasia, que es especialista en mediación cultural. Y la segunda vez también invitamos a alguien, a Iván Navarro, siempre se trataba que hubiese una visión de afuera. Tú ya tienes información, pero a priori, cuando uno lo explicaba, o sea por ejemplo, lo que yo trate de hacer antes de irme fue buscar financiamiento privado para este proyecto, a nivel local, pero no hay.

12.- ¿Y cómo se financiaba el proyecto? ¿Existía un fondo dentro de la red?

Claro, antes estaba designado como había presupuesto de la Comunidad Europea, entonces se asignaba, no me acuerdo cuanto era, pero no era mucho, era para viáticos, para viajes del artista; algunas veces le depositaban a él la plata, otras al lugar donde llegaba. No era mucho, no sé, si al artista se le pagaba U\$1.000, la producción de obra eran U\$2.000, en total el proyecto eran como ocho, nueve mil dólares, que es nada, serán como cuatro millones de pesos. Se hacía rendir la poca plata que había. Las instituciones que recepcionaban tenían una ganancia, que nosotros nunca tuvimos porque las metíamos en el proyecto, que era como de quinientas lucas, mil dólares.

13.- ¿Matucana invertía desde sus fondos un porcentaje en esto?

Sí

14.- Y en los aspectos domésticos ¿Cómo era el sistema de residencia, cuánto tiempo se quedaban, dónde alojaban?

Un mes, en el Punto, un lugar que teníamos de residencia. Siempre en el proyecto teníamos asignado a una persona, generalmente un artista, o sociólogo, que no era de mi equipo, que yo lo contrataba para el proyecto, dos o tres meses. Una persona, como un chaperón que estaba siempre a cargo de ese artista, porque nosotros seguíamos trabajando en nuestros proyectos.

15.- El arte contemporáneo era el medio que se ocupaba para el desarrollo de los proyectos ¿cómo entiendes arte contemporáneo?

Como una visión crítica de la sociedad.

16.- ¿Quiénes eran las comunidades con las que trabajaron? ¿Cómo era su participación?

Depende, hablar de comunidades es como hablar de culturas, o sea, no puedes centrarlo en una, depende del proyecto. En el proyecto de Joseph era una cosa extraordinaria porque era toda la comunidad de allá, era la escuela de arquitectura de la católica, habían distinta comunidades insertas en el proyecto en distinto nivel. Los gallos de Un techo para Chile al comienzo estaban súper embalados, estaba el cura Berrios muy metido al comienzo. En el otro proyecto, estaba todo el sistema hospitalario público, redes de antropólogos, nosotros en paralelo en esa fecha hicimos coincidir, estábamos haciendo un proyecto que era con el Museo Histórico, era una exposición donde recuperamos fotografías originales de lo que era el primer manicomio de Chile, casa de Orates, se llamaba, entonces nosotros a demás lo hicimos coincidir con ese proyecto, entonces él dentro de esa exposición nosotros a su vez, teníamos un pequeño espacio que era cómo hacer de algo otra cosa, era un laboratorio de trabajo, entonces a demás, el estaba inserto y venía publico a ver esta exposición, interactuaba con él, lo entrevistaba, lo filmaba, entonces ahí eran comunidades un poco menos focalizadas que las otras, acá era una comunidad más amplia. Pero va dependiendo de los proyectos. Por ejemplo, cuando realizamos después el proyecto en Nicaragua, mandaron un muralista brasileño, porque en Nicaragua son muralistas, es un proyecto súper social en el sentido que no son artistas profesionales los que trabajan allá, son cabros de la calle que hacen mural, ni siquiera grafiti, mural, entonces, cómo este artista brasileño introdujo el tema del grafiti, cuando ellos seguían trabajando el muralismo mexicano de los años veinte. Y de repente llega con esto, en Nicaragua no hay de esto, entonces claro, los gallos se fascinaron porque una cosa es pintar con brocha y lo otro es tener un pulso para pintar con spray. Ahí hay una cosa, el dejo una huella, por ejemplo hoy en día hay un pequeño movimiento grafitero en

Nicaragua. En Medellín el tema del colegio, la Pilar está yendo todos los años a desarrollar un proyecto en comunidad con el colegio sobre el mal trato hacia los niños y las mujeres, es una sociedad muy machista. Se está creando un curso de arte en torno a la violencia contra la mujer en Medellín, que partió a partir de Redesearte, ahora, yo no sé si cuando partimos teníamos ese objetivo, era más bien poner un granito de arena, ahora si ese granito de arena se convierte en ciertas cosas como programas o políticas locales, fantástico, o sea ya con eso estas pagado, ya dejaste un pequeño legado en torno a un proyecto. Ahora, hay dos temas que son importantes, primero entender bien que todo podía parecer simple, pero no era simple. Cuando hacíamos nuestro encuentro, porque nos juntábamos todos los directores o representantes de este espacio, era estar una semana encerrados a debatir en torno a lo que queríamos hacer, cómo lo queríamos hacer, para qué lo estábamos haciendo; y se invitaba a gente de afuera que tenía experiencia, una vez lo hicimos como parte del seminario de políticas públicas en Medellín, se llamaba fórum de políticas culturales, y nos toco exponer esto en medio de todos los ministros de la región y todo eso y claro, se nos acercaron como cuatro ministros, excepto el chileno porque nunca le intereso, y ahí el tema de Redesearte PAZ era una discusión interna muy fuerte, algunos querían suprimirlo, otros querían dejarlo, otros darle el significado que tiene, otros no, entonces ahí lo que se armo fue que Argentina, Brasil y Chile hubiésemos preferido que se llamara Redesearte, no paz, y los del Norte lo único que querían era que tuviera eso porque era el concepto detrás que dio nacimiento a esto. Y lo segundo, que ingreso un tema muy fuerte a partir del tercer año, que era esta nueva profesión que es la Mediación Cultural, muy fuerte y eso, en el sentido que era un tema que no se hablaba normalmente porque no existía esta profesión, en América Latina no existe y la mediación cultural tiene que ver con esto. Yo desarrolle otro proyecto en Matucana, en paralelo a esto, con la Anastasia, un proyecto con la Fundación Francia, Fundación privada francesa, creada en los años sesenta que tiene social, medioambiental, cultural y médico, y en el tema cultural tiene un gran proyecto que se llama Los Nuevos Comanditarios, un proyecto parecido a Redesearte que es que: surge una necesidad desde la comunidad, se busca un interlocutor que es un mediador cultural, y ese mediador encuentra al artista contemporáneo necesario para hacer plausible ese proyecto planteado desde una comunidad. Nació como un proyecto de espacios públicos, no sé, un mercado antiguo se está destruyendo y que quieren un símbolo para la ciudad para que la gente se re encante, entonces se busca al artista. No es que la Municipalidad decide contratar a un artista, no, es un mediador que ve cual es la demanda y al artista preciso, es un proyecto que dura entre unos ocho meses y dos años y medio. Dos casos: una es la Ágata Ruiz de la Praga la contrataron para hacer un proyecto en la cárcel, que era un lugar de encuentro entre el papá y los niños, te puedes imaginar lo que era eso, una sala de uno por uno con una ampolleta colgando, por tanto los niños veían una vez al papá en la cárcel, esto en Portugal, y por tanto, los cabros no querían volver más a ver al papá y se juntaron la comunidad de los guardias con la comunidad de los presos y de las mamás y entre todos armaron un proyecto, buscaron los recursos, buscaron

mediador, éste encontró un artista e imagínate como terminaron esos lugares llenos de flores por todos lados, ese tipo de proyecto. O en las clínicas públicas en Francia, los hospitales, que tienen un lugar que es la Morgue, antes de pasar a los muertos, había una pequeña capilla y el tema es que hoy en día en Francia los católicos, que son como el sesenta por ciento de la población, entonces no había para los protestantes, para los judíos, entonces a un artista italiano se le pide armar el lugar de encuentro de todas las religiones, por lo tanto, tu vas a un solo espacio a velar a tus muertos. Ese tipo de proyecto yo intenté implementarlo acá en Chile durante seis años y nos dimos cuenta que las realidades, obviamente eran distintas, en Europa ya tenían profesionales trabajando, acá no había profesionales, era instaurar todo, entonces hicimos un seminario gigante que era sobre el tema de los nuevos comanditarios y con todo el mundo interesado, tratamos de armar dos proyectos, con Iván Navarro tratamos de desarrollar un proyecto en la villa Frei, era espectacular, volver a reflotar todos los espacios comunes a través de la iluminación, nadie quería financiar esa cuestión. Entonces nos dimos cuenta que nuestra realidad era este tipo de proyecto, Redesearte, pero si tú querías pasar a un nivel superior, estabas fregado, no ibas a encontrar auspiciadores, me junte con fundaciones en Chile y, no, son muy a largo plazo, tienen poca visibilidad, es más fácil traer a un gallo y ponerlo a cantar en la plaza de armas. La cosa funciona así. Espectáculo, para ese tipo de responsabilidad social empresarial tienen fondos, no quieren proyectos de reflexión en torno a la sociedad. Cuando las empresas dedican plata es más a los temas educacionales, pero no pueden entender que los temas culturales tienen tres patas, que están engranados.

17.- ¿Tú sigues participando dentro de la red?

Yo sigo participando en Transitas Projetc, no en este proyecto en particular, porque la idea era armar un comité consultivo y trabajar desde arriba desde el pensamiento y no desde la práctica.

18.- ¿Y cómo ves tú la eficacia del trabajo en comunidad de los proyectos en red?

A mí este proyecto siempre me ha fascinado, desde siempre. El único tema que yo veo es que la fragilidad institucional es un peligro, los proyectos son muy llevados por personas. Como te digo, yo a este proyecto le tenía mucho cariño, la institución en sí es lo que yo transmití, pero hoy de mi equipo quedan tres personas, o sea no queda nada, no hay memoria, no hay nada. Esta vez, en la última reunión, Chile no presento ningún proyecto.

19.- ¿Las reuniones eran anuales?

Una reunión anual, y al año siguiente un seminario, tratábamos de hacerlo coincidir. Seminarios hubo tres. Se venían durante ocho, nueve días de los cuales cinco eran a puertas cerradas, tres con invitados para escuchar experiencias y otros que eran unos seminarios más grandes, que nosotros hicimos acá en Chile, una semana después del terremoto.

Entrevista a Tomás Guido Illgen

Diseñador Industrial, Coordinador del programa Redesearte Paz

1.- ¿Cómo y cuando comienza Redesearte Paz?

El proyecto nace en el 2004, en Colombia. Yo estaba trabajando en la galería del Centro Colombo Americano de Medellín, que son nuestros socios Colombianos desde siempre. Básicamente, una galería cubo blanco, un espacio de arte contemporáneo de instalación, performance, muy en la línea galería de arte clásica y moderna. Entonces, qué pasa, que en un país como Colombia, Medellín, con niños por la calle, con 4 millones de desplazados, con conflicto armado, hay una realidad que ahí mismo nos empezamos a preguntar y todo el kit de producción de este proyecto, y la gran pregunta fue: qué responsabilidad tenemos los artistas en la construcción de tejidos sociales, qué responsabilidad tenemos desde esta galería de arte con lo que está pasando en esta ciudad, con trabajar, porque ahí sí que se veía, o sea, hay muchos problemas para que nosotros estemos aquí tomando cocteles, como aterrizar la galería, y por otro lado, que es un espacio maravilloso, un cubo blanco vacío, con cuatro instalaciones maravillosas que nos gustábamos un platar en traer a la artista norteamericana, a venir en residencia a hacer todo su trabajo conceptual, que más allá de la inauguración, luego la galería es un espacio vacío como todas las demás galerías de arte. Entonces ahí te cuestionas el tema de, o sea, estoy convencido de que este espacio es vital en una ciudad, es decir, no podemos cerrar este tipo de espacios, y eso es un aporte, no sé qué tipo de aporte no puedo cuantificarlo, pero es un espacio en la ciudad impecable con un programa, con un lineamiento, al final todos los artistas siempre son sociales, siempre están fotografiando la realidad, buscando nuevos lenguajes, buscando nuevas maneras de expresar lo que está pasando. Y luego empezamos a hacer talleres en las favelas de Medellín; la primera vez que yo conseguí apoyo de la cooperación internacional, del área de construcción de paz de la agencia catalana de cooperación al desarrollo, fui yo con las fotos de yo con el artista africano haciendo un taller de reciclaje en la favela tal, le dije: yo soy catalán y estoy en Medellín, trabajando en esta favela donde están todos los paramilitares, con los niños y con un artista, dime qué tengo que hacer porque yo si entiendo que estoy haciendo desarrollo social, no sé cómo, no sé en qué parámetro, pero yo sé que esto es vital. Y a partir ahí los de la agencia dicen bueno, estructura un proyecto, estructura una agenda de actividades, unos lineamientos, unos objetivos y lo hicimos, orgánicamente y después de convencerlos de que, coño, que hay una galería en Medellín, que estábamos trabajando y que nos queríamos poner al servicio de linearnos más con esos objetivos comunes y empezar a pensar y ahí nace, una primera idea, y en los dos primeros años, nace la metodología de los laboratorios socio artísticos, que era básicamente: la galería se asociaba por cada exposición con una organización social líder en un tema: desplazamiento forzado, identidad afro descendiente, infancia, discapacidades, género, etc. Tampoco hicimos ningún estudio de cuáles son los temas, sino los temas básicos, si tenemos 4 millones, ¿qué hacemos con todos estos desplazados? Y luego bien se viene el fotógrafo que dice: yo he hecho una foto-reportaje acompañando a las comunidades desplazadas, blablabla, entonces, montas la expo ahí pero, ahí decíamos, ok, prefiero traerme a este tipo que viene haciendo todo un tipo de proyecto artístico con este tema, pero entonces lo voy a conectar con la organización social y la organización social me va a decir en qué punto exacto estamos en el tema, y que es lo que hay que contar y que no hay que contar, porque también uno es muy amarillista, y los artistas son muy amarillistas, entonces es muy fácil hacer una performance con gente con sida o con niños de la calle, no? Entonces, venga, vamos a hacer un trabajo más integral, que si vamos a hablar del sida, vamos a hablar con la organización del sida y a vamos a decir lo que tengamos que decir, porque

esta gente lleva años trabajando y a veces los artistas interrumpen procesos de un tejido de organizaciones que vienen trabajando realmente todo un proceso tratando el problema, sin pensar en arte pero si con la gente que está afectada por esta realidad.

2.- ¿Esa forma de tratar los problemas se ocupa de la misma manera ahora que desde un principio?

Bueno, esta metodología empezó a funcionar muy bien, entonces hacíamos laboratorios, organizábamos un tema porque teníamos un artista que trabajaba el tema, conectábamos ahí y decíamos el tema para el mes que viene es discapacidad, ok, nos juntábamos con las organizaciones sociales, las llamábamos, generábamos encuentros entre las organizaciones sociales y artistas y hacíamos jornadas académicas en relación al tema antes de empezar con el proyecto. Y de ahí surgía, como proceso de negociación entre las organizaciones sociales y la comunidad artística, y, dos cosas importantes: es que las organizaciones aportaban la comunidad y desde la galería y el convenio con las facultades de bellas artes aportábamos a los artistas. Entonces, se hacía un proceso como de apadrinamiento: organización social – artista famoso internacional invitado - comunidad afectada – estudiantes de bellas artes. Entonces se hacían workshop, y todo ese tipo de acompañamientos y se generaba la exposición. Y a partir de la exposición, con los resultados del workshop, de los artistas invitados, del trabajo de las organizaciones, se creó esta metodología que funcionó muy bien, en Colombia ya llevan 29 laboratorios, 29 artistas invitados, 29 procesos, jornadas académicas, producción artística, convenios con facultades y organizaciones sociales y producción en comunidad.

3.- ¿29 laboratorios en total a la fecha?

En total, a la fecha, en Colombia, o sea, tienen material para tirar por el techo. Además, desde Colombia se ha desarrollado un postgrado en producción artista en contexto social con la Universidad de Antioquia, que pusieron a un investigador en pedagogía para estructurar un programa académico, entonces el estudiante se olvida de la exposición individual, exposición colectiva y empieza a pensarse desde, vale, puedo trabajar con una organización de mujeres, con una de niños, entonces, por un lado, esa maestría está ahí, en veremos, pero esta toda escrita, muy interesante, y por el otro lado, un programa de arte y escuela con escuelas. Un programa de 8 escuelas que acompañan el proceso durante todo el año. Cuatrocientos estudiantes seleccionados, y no es que vayan a la galería a hacer la visita, sino que van a las 8 exposiciones del año, y son multiplicadores en sus escuelas, a través de una mesa de docentes que cada escuela aporta un docente, que vaya a trabajar con cincuenta estudiantes, que se responsabilice de traerlos a cada una de las exposiciones, se hace un trabajo previo con los profesores explicándoles el tema, asisten a las jornadas académicas y ahí, luego ellos replican en sus escuelas y salen unas cosas maravillosas, porque si hablamos de discapacidad, al profesor de turno se le ocurre que: hoy vamos a trabajar sin manos, que pinten con el pincel en la boca, entonces han salido millones de ejercicios que hablan de las prácticas artísticas pero también con una sensibilización hacia los temas sociales, un programa precioso.

Después de dos años, esta metodología, la agencia española de cooperación nos la aprueba para replicarla y ver que pasa desde otros países; el primer año fuimos cinco, después fuimos siete, y ahora somos nueve, nueve centros culturales, nueve agentes culturales, porque hay desde una organización de base en Nicaragua que traba con niños de la calle haciendo mural a el centro Matucana 100 que hace teatro y son muy elegantes, es un centro cultural como más clásico. Entonces también, lo que el proyecto promueve son cuatro pilares: la producción artística con la mirada social; la cooperación cultural entre organizaciones y la construcción de puentes con esa

mirada; el desarrollo social y el fortalecimiento de redes sociales y procesos. Entonces el proyecto se mueve ahí, ahora ha dejado de ocupar esta metodología porque cada país es diferente, tiene unas maneras de trabajar, unos objetivos diferentes, pero lo interesante es que se ha abierto mucho el tema, hay procesos más académicos, mucho más de impacto social y no tanto artísticos, hay proyectos más clásicos a nivel de residencias artísticas. Los dos primeros años hacíamos como un juego de, éramos cinco socios o siete, entonces cada país recibía un artista del otro y mandaba un artista a otro país. Entonces había una peleíta en la reunión anual en quién con quién, no? entonces yo voy a recibir de ti y se tenía que cerrar el círculo, así todo el mundo recibía de un lado y mandaba para el otro.

4.- ¿Eso se ha modificado a la fecha?

Así estuvimos dos años, haciendo residencias en red por parejas, y el tercer año, ya era que los procesos culturales estaban pensando más en que a mí me interesa más tener un artista y traerlo tres veces durante el año o me interesa traer tres artista así de golpe durante una semana, o me interesa no llevar artistas y trabajar en red y trabajar con artistas locales, pero con un tema común con dos países, entonces pasamos a los laboratorios multilaterales que es lo que se ha hecho este año, y acabamos de inaugurar una exposición en Caracas, ahí están colgadas en el facebook las fotos de lo que ha sido y, puedes mirar los labs. 2010 y ahora los multilaterales. Básicamente han sido triadas con más o menor éxito, porque lo de trabajar en red también se entiende de mil maneras. Por ejemplo, Colombia recibía una artista chilena y a una artista de Bolivia, en cada país se abrieron convocatorias públicas para seleccionar a los artistas que iban a viajar a Colombia, y en Colombia trabajaron la chilena, la boliviana y una colombiana en un proceso de plantas medicinales con mujeres. Básicamente el trabajo en red no fue muy real porque, una vez la residencia estaba seleccionada ya todo el proyecto se hizo en Colombia. Hubo un proyecto que se llamaba “desvelar, desenterrar, desocultar” que ya está en la red colocada toda la publicación, que esa ha sido México, Argentina y España, que ellos no han enviado artistas, sino que han recogido proyectos que tenían que ver con realidades sociales y con temas que no se pueden hablar y era como poner en común prácticas artísticas desde los tres países para generar esta publicación, que es más como un bolso de información y proyectos desde donde articular nuevos proyectos. La verdad es que está bien interesante la publicación y es muy potente, hay 25 artistas y proyectos de artistas. Al final, ahora lo que vemos que ya nos conocemos, que todos los países se conocen muy bien y saben lo que pueden hacer los unos con los otros, nos hemos propuestos utilizar las nueve líneas prioritarias de la estrategia de la cooperación española, que son básicamente los temas básicos: acceso a la salud, a la educación, al agua, medio ambiente, género, construcción de paz, inmigración, como temas que la cooperación española considera que son prioritarios de los que hay que colaborar y activar proyectos, entonces lo que vamos a hacer este año es que cada país ha elegido una línea prioritaria: en Colombia, construcción de paz; en Brasil, medioambiente; en Bolivia, agua; en Argentina, desarrollo rural, porque se están cargando con la Soja y los cultivos y toda la trama agraria. Entonces, lo que se va a hacer es volver a esos procesos: reunión local entre organizaciones locales y artistas que trabajen en este tema, se va a generar una base de datos de todas las organizaciones locales que participen y de todos los artistas y luego se van a poner en marcha proyectos frutos de esa negociación que, lo que intentaremos, en la medida de lo posible, es dar voz a esas comunidades afectadas por esas realidades y que opinen sobre las estrategias que ha dicho España que son “las”, y como devolver el discurso de la cooperación a las personas afectadas, a los agentes que realmente están trabajando en eso y fortalecer como, lo que promueve el proyecto también, y es que el sector cultural, estamos ahí y que nos tienen que

escuchar y que son otras maneras de leer, de generar discursos, de renovar mensajes, de encontrar lenguajes, para identificar, señalar, promover, disidir esas realidades que nos afectan.

5.- Cuándo elaboran estos proyectos y realizan las propuestas ustedes ponen el tema y lineamientos para desarrollarlos ¿tienen exigencias como por ejemplo, lo que se haga, tiene que obligatoriamente terminar en una exposición o edición de un documento escrito?

No, cada país lo difunde, lo recoge, nosotros vamos haciendo como esa labor. El año pasado, por ejemplo, si que decían que nos estamos volviendo muy sociales y al final donde queda el arte contemporáneo, venga, entonces dijimos: vamos a montar una exposición final, que es la que se ha inaugurado ahora en Caracas, volviendo todos estos procesos a la galería y al mundo el arte.

6.- ¿Eso sería “La Casa Adentro”?

Eso es un proceso curatorial. Ha releído todos los procesos y ha estado en el discurso. La casa como contenedor de todos estos lineamientos, entonces, si en Colombia se ha trabajado con mujeres, plantas medicinales, el saber de todas estas comunidades, era como la casa-el jardín. Si en Nicaragua pintaban murales con los niños: la casa-los muros; el proyecto “desvelar, desenterrar” era como el sótano, y se ha construido como que cada proyecto le ha dado esa identidad al proyecto “la casa”, y ha sido una exposición muy bonita, muy cubo blanco, muy sofisticada, y que nosotros mismos nos hemos dado cuenta que hemos vuelto a caer en el bendito mundo del arte, que es muy elitista, y ahí no había gente de la comunidad y al final... Pero es devolverle al artista lo suyo, porque el artista tampoco es un educador social, entonces ahí siempre es la pelea. Yo cuando estoy con artistas me pongo como si fuera una ONG y cuando estoy con las ONGs me pongo como si fuera el artista más ególatra del mundo, porque si no la ONG se a pasa haciendo tallercitos de cerámica, o el mural de los niños poniendo la mano con pintura en un muro y somos todos hermanos y entonces dices, coño, a ver si utilizamos la capacidad de los artistas. Pero a los artistas también les digo a ver si te ensucias un poco las manos y te vas a trabajar a las favelas, entonces, los artistas nunca nos quieren porque somos demasiado sociales y entonces no nos invitan a la bienal de Sao Paulo, y los de las organizaciones sociales no nos quieren porque somos demasiado artísticos. Pero bueno, poco a poco, la discusión está servida, nosotros seguimos trabajando, llevamos ya 8 años y seguimos ahí. Y es divertido porque los agentes culturales ellos no... entre ellos las peleas son brutales: los de arte contemporáneo de Barcelona que se llama Centro de Creación de Pensamiento Contemporáneo, ya ni siquiera la palabra arte, sino que “pensamiento contemporáneo”, con los de Nicaragua que están en la calle todo el día pintando murales con las técnicas muralistas mexicanas, pero, todo el proceso comunitario que tiene Nicaragua le sirve al Centro de Creación Contemporáneo que juegan a hablar del territorio y la participación, y al final, no consiguen hablar con la vecina de adelante, entonces, también se generan ahí unos debates muy interesantes a nivel de institucional, de organización de los proyectos. Hay un colectivo nuevo, LAALvaca de México, ni siquiera tienen centro cultural, ellos son como oficinas de proyectos, nos asociamos y ellos nos dicen: el centro cultural no nos interesa para nada, y se los dice a los otros siete, que se vuelven locos por mantener su centro cultural de pie, y bueno, dicen: que cuando necesite un auditorio, hay 2 auditorios en mi ciudad que están vacios porque hay unos muertos vivientes que manejan los centros culturales, donde no pasa absolutamente nada y entonces, los mexicanos están desde ahí a su manera, y resulta muy interesante todo eso.

7.- ¿Quiénes se encargan de elegir a los países integrantes de esta red y cómo los países postulan para formar parte?

Amiguismo total. Hay voluntades que eso si es importante. No queremos entrar en, ni hay contratos, ni hay convenios ni hay responsabilidades, no hay estatutos, ni deberes ni derechos, hay la responsabilidad de “oye, quiero participar”, “oye, que me he conseguido el billete para ir al próximo encuentro de ustedes, y quiero asistir”, y los mexicanos han estado dos años picando la puerta, y el primer año consiguieron el billete para venir a la reunión, el segundo año se hicieron amiguitos de los chilenos y los argentinos y los españoles, y cuando planteamos el proyecto, los argentinos y los chilenos dijeron: oye, vamos a llamar a los mexicanos para que trabajen en este proyecto, y trabajaron de puta madre, y poco a poco van entrando, y ahora, en la última reunión que hemos tenido en Caracas que fue hace dos semanas, hemos decidido que la reunión se va a hacer en México, porque los mexicanos han dicho: nosotros nos comprometemos a buscarle alojamiento y manutención para que se vengan ustedes los 14 a Puebla, nosotros ponemos los billetes, y una pelea a ver quien se quedaba con la reunión, pero no teníamos mucho dinero este año o sea, que había que conseguir la otra mitad y los mexicanos han dicho “nosotros nos comprometemos”, pues listo, va pa esa.

Ahora hay una chica de Argentina que me ha dicho, traje listo el proyecto, todo me parece maravilloso, de qué manera puedo participar y voy a aplicar un poco la metodología que ustedes hacen, yo le he dicho pues, adelante, les daremos difusión a sus acciones y veremos a ver qué pasa con esta chica, y si tú me pasa la tesis, yo encantado de publicarla en la red y de repente te invitamos a dar una conferencia porque, sabes, se van generando ahí links y relaciones de confianza. Nosotros siempre decimos que es a los ojitos, y que es con las personas. Ernesto empezó con el proyecto en Chile y la bomba este señor y nos hicimos súper amigos, con toda la buena energía del mundo, pero Ernesto no está ahora de director, que hay alguien nuevo, y ahora vuelve a empezar un poco todo de nuevo el proceso con Santiago, con un nuevo equipo de gente, pero bueno, yo creo que el poder de la gente a trabajar en red es brutal, porque parecemos la coca-cola, teniendo sed en 9 países en realidad, cada cual se hace lo que puede, pero nos ayudamos a nivel visual, y a través de nuestras web, nuestros facebook, y eso es un potencial, que tenemos 5 mil visitas diarias en la web, y visibilizando todo el proyecto, de punta a punta de América Latina y España, entonces para nosotros también es muy importante porque cuando digo que trabajo con nueve países, y que buenas relaciones y que se que ha montado una exposición... y digo Pepe, que te mando una exposición, y es Pepe, no es la solicitud de no sé qué, que ya nos conocemos, entonces, esas relaciones de confianza ya se han establecido, las capacidades de cada uno también las conocemos, y el proyecto, hay mucha discusión, hay gente que desde la red quiere sacarle la palabra Paz, y es como ¡Cómo! No, no, no es tal, la palabra paz no se mueve, desearte, desearte, lo que quieras. Paz en Argentina se entiende un poco como la tarjeta navideña, Redesearte Paz, cuando escribo un email y pongo en el asunto de Redesearte Paz parezco un boludo, como dice los argentinos.

8.- A si como hablas de las diferencias y las características propias de cada entidad que participa en la red, que se presentan a veces como una problemática ¿qué problemas para ti, son los más visibles que has detectado en la ejecución de este programa y de los proyectos que han realizado?

Qué difícil la pregunta, a ver, qué veo yo: uno, que hay que ser muy, por ejemplo, yo soy coordinador de esta red, entonces me toca un poco el trabajo de edición y lectura para que toda la información que yo mando la puedan entender, que cada uno es un peliculón diferente, una manera de pensar, una manera de trabajar, una cultura diferente, entonces, todo se entiende diferente, entonces cuando, a mi me ha tocado el proceso de, venga, mandarles todos los

materiales, entender como es el otro y decir vale, que es lo que me queda de aquí para que también le sirva al otro, entonces hay un trabajo en red que, la red en verdad todavía no trabaja tanto en red porque soy yo el nodo centro que recoge y devuelve, soy un filtro, y es muy duro que entre ellos se comuniquen. Al final yo tengo que estar en medio diciendo señores, esto va así, ustedes hagan lo que les de la gana, armen los links que quieran entre ustedes, pero a mí me toca después devolver la patata a todo el mundo, y por lo tanto necesito los materiales, como que me toca ser el editor de la movida, y ver los intereses o pesar, porque si no la red, ellos generan entre ellos otro tipo de proyectos, ellos ya han hecho entre ellos sus links y movidas que no tienen nada que ver con el proyecto y sus intereses, y a veces lo hechos culturales, como que al mismo tiempo ellos también están aprendiendo a hablar de la cultura, de desarrollo social, porque como te digo, la de Nicaragua el arte contemporáneo le importa un pito, y al de Barcelona la comunidad en la calle le importa un pito, y en este proyecto ellos también están aprendiendo a, vale, yo hago arte contemporáneo pero, abro una línea de trabajo desde mi centro cultural que va a aterrizar el arte contemporáneo a lo más abajo que pueda, sin perder que yo soy un centro de arte contemporáneo, y no quiero ser una organización social, y el de Nicaragua tampoco quiere ser un centro de arte contemporáneo, quiere utilizar el arte para hacer un desarrollo social muy potente, pero les importa un pito estar en un museo o en el Guggenheim.

9.- ¿Es el arte contemporáneo el vínculo entre esta gente?

El arte contemporáneo y el desarrollo social, las dos. Qué responsabilidad tenemos los artistas, tenemos la responsabilidad, porque hay centros culturales que dicen, pues no, un artista se dedica a generar metáforas y no tiene ninguna responsabilidad con la señora que se está muriendo, eso lo hace el gobierno, la organización social, el artista como mucho identificara que hay una mujeres que se están muriendo en alguna parte del mundo y hará una exposición y denunciara que eso está pasando, pero no es ni un psicólogo, ni un médico ni un cooperante, es artista.... Es un problemón, este proyecto es un problemón.

10.- ¿Este proyecto lo generaste tú?

Sí, bueno, yo he estado desde un inicio, o sea, es un proceso muy orgánico y de mucho auto-aprendizaje y de muy de ir agrandándose, juntando socios y miradas, y maneras de trabajar y estrategias que cada persona le dé al proyecto, no? Es muy interesante que cuando hacemos las reuniones anuales en cada país, pues la hemos hecho en Chile, la hemos hecho en México, Medellín, la hemos hecho en Caracas y en España, tener a 14 directores de centros culturales de iberoamerica, es ya un flyer muy potente, porque aprovechamos para hacer unas evaluaciones públicas, y poner debatir todos estos temas en cada uno de los contextos, y no será los mismo hablar de esto en Nicaragua, que hablarlo en Buenos Aires, que hablarlo en Madrid, que hablarlo en México, o en Medellín o en Caracas, y en ese sentido ha sido súper interesante porque, por un lado, la red a nivel le da un apoyo muy grande a cada centro que acoge el encuentro que le llamamos en construcción, y ahí tienes videos, para que te lo mires, ta bueno, porque han pasado un montón de ponentes super buenos, invitamos a gente de cada país a hablar de los temas, pero, por ejemplo, cuando hicimos el de Chile, fue justo tres semanas después del terremoto, y veníamos de hace 6 meses organizando las conferencias y de repente, terremoto, desaparecieron los de Matucana durante dos semanas y faltaban dos semanas para el encuentro, y por fin volvió el internet y dijimos: qué hacemos, y Ernesto dijo, pues nada, pa delante, y nos gusto mucho porque fue como, ahora más que nunca es importante saber qué papel tiene el sector cultural y artístico en una situación como la que estamos viviendo. Y el encuentro se transformó en un lugar de catarsis, que todo el mundo estaba choqueado contando sus historias, pero fue el primer lugar donde el ministro Luciano Cruz-Coke, que acababa de ser electo, se presento ahí, como primer acto público

en nuestro seminario, diciendo: no vamos a recortar los presupuestos de cultura, es súper importante que el sector cultural este ahí para el país y lalala, te voy a mandar mira en mi facebook, la foto que salió en el periódico, seminario cultural, no, seminario da las claves para la reconstrucción del país, y vieras, es muy divertido, me sacar ahí la fotografía en la exposición y estaba yo ahí todo despeinado y al lado una foto del terremoto, y parecía que yo estaba ahí como en medio del terremoto, pero bueno, fue bonito, fue como que estábamos todos ahí, en cambio en Caracas, con todo lo que está pasando con Chaves, pues se ha politizando, los del centro cultural ahí están luchando porque es Caracas que ya no están dejando hacer exposiciones individuales, son tan socialistas, ahora en los museos puede exponer cualquiera, y que tampoco cualquiera, sabes, que se lo están cargando todo.

11.- Tú tienes conocimiento de todos los proyectos de Redesearte paz ¿cuál es tu apreciación respecto al efecto que tienen estos proyectos con las comunidades con las que se trabajan?

Es jodida, porque son procesos muy cortos a veces, y para trabajar, por eso mismo, nos intentamos de acompañar con organizaciones sociales, e intentamos fortalecer algún proceso, porque también no ha tocado de hacer muchos desastres, porque hay gente que está muy tocada y a veces sale bien, y a veces sale de puta madre, algunas veces la encontramos y algunas veces la cagamos, hay desde procesos que realmente... hicimos un proceso sobre el maltrato físico a las mujeres en Colombia y la artista, hablamos con las organizaciones sociales, y la artista decía, si normalmente las mujeres se maquillan para taparse los golpes, lo que vamos a hacer es maquillarlas con golpes, y trajimos a cuatro especialistas que maquillaban y las dejaron como si las hubiesen aporreado, entonces, invitamos a todas las mujeres que querían participar, las que habían sido maltratadas, las de las instituciones sociales, y las que no, las de las escuelas, y quien quisiese a las siete de la mañana, a venir a la galería y durante todo el día se iban a sus trabajos, y la idea era que no dijese nada, iban a sus casa, a sus trabajos, y de repente la secretaria de cristianas que va con la falda larga, y de repente bajo la secretaria que era de la dirección del centro cultural, bajo y dijo: yo quiero participar. Y durante todo el día, cuando tú entrabas en la dirección del centro cultural y tenias a esta señora ahí, aporreada, que tu miras un golpe en el ojo de una chica y lo primero que piensas es que a ésta, su marido le ha dado una hostia, entonces durante todo el día, organizamos diferentes acciones como que tú estabas en el metro, y por cada estación de metro entraba una chica, una con el brazo enyesado, la otra con la muleta, la otra con el golpe, entonces la gente como que empezaba ahí, y todo esto grabado, buenísimo.

12.- ¿Y en este tipo de trabajos donde se tocan temas tan delicados existe alguna especie de apoyo psicológico a las mujeres que participan?

Pues bueno, en este proyecto sí, se les hicieron talleres como de yoga y donde se les enseñase a estas mujeres como reaccionar frente a la gente, porque habían reacciones de: “a usted seguro le dieron esa hostia porque se la merecía”, o “vámonos al hospital, ya!” o “quiere dinero” o “llamamos a la policía”. Las mujeres volvieron a las seis de la tarde con todo un montón de experiencias de cómo la gente había reaccionado al verlas así, había cosas, y bueno, todo eso se hizo un proyecto antes con las mujeres... si alguien les decía algo, entregaban un flyer, que ponía: “en Colombia mueren por maltrato físico, una mujer cada seis días”, y sí, en ese caso sí que se requirió de hacer un acompañamiento con las mujeres... bueno, es que depende de los países, a nivel red ha habido muy pocos proyectos que realmente se ha hecho un trabajo efectivo con organizaciones sociales, o sea, los de Nicaragua siempre tienen su comunidad, y ya vienen trabajando con los murales, con los chicos, y lo que hemos hecho es mandar otros artistas que les puedan enseñar otras técnicas

pictóricas, hemos hecho películas de animación con los chavales, sobre los derechos de los niños, y los niños contaban sus películas, en un corto con plastilina, entonces, ahí hay un acompañamiento. En Venezuela sí que se han hecho proyectos potentes, en comunidades o de investigación, por ejemplo este año hay dos artistas venezolanos que han estado como seis meses, haciendo un mapa como identificando donde hay nuevas comunidades que por pobreza, se están instalando en las ciudades y las favelas son ahora en un edificio, en el centro de Caracas, y hay como 27 edificios ocupados, sin agua, sin luz, que se roban el agua, pero que no es uno de los okupas de aquí de Europa que ocupan una casa, son 2.500 personas en un edificio.

13.- ¿Cuál es la trascendencia de este tipo de trabajos?

La cantidad en el Colombo Americano, es que hay 29 laboratorios, es que por un lado han encontrado una mina de oro, porque el ayuntamiento de la alcaldía de Medellín tiene 27 programas de apoyo a las mujeres, peor ha encontrado una manera de visibilizar sus trabajos, de generar nuevos proyectos, entonces, cada año están llamando a la galería y, este año preguntan qué vamos a hacer nosotros ahora con las mujeres, y la organización de afros: qué vamos a hacer ahora con los afros, entonces, el proyecto se articula y la Universidad también quiere tener artistas que vayan a las favelas, y la organización social también quiere tener un espacio, entonces ¿cuál es la trascendencia? Que se van armando redes de apoyo con una mirada cultural, en donde el sector cultural sí tiene su papel, su voz y su voto, y donde se va mostrando como que, desde la cultura se puede trabajar y que es tan importante darle de comer a un niño como enseñarle a leer, o enseñarle a entrar a un centro cultural, porque sobretodo en América latina, el Matucana 100, por ejemplo, es un espacio vetado a muchas comunidades que piensan que no pueden entrar, y seguro que en Matucana 100 hay siete películas de cine gratis a la semana, cine gratis hay, el tema es que hay que saber entrar a un centro cultural, saber leer una programación, o sea, los centros culturales no son escuelas, per dan cursos, no son museos, pero tienen exposiciones, no son bibliotecas, pero tienen centros de recursos, no son editoriales pero publican libros, son herramientas poderosas para generar proyectos y vincularse a todas las otras estructuras que trabajan en ese desarrollo, y son las organizaciones de esas otras estructuras, que tienen que entender que tienen ahí unas herramientas brutales, que normalmente están dirigidas a unos sectores muy elitistas.

(...) En España no existe esa dualidad de los ricos y los pobres, hay ricos y pobres, pero no hay, que unos cobran E\$100 y otros E\$1.500, en general hay una descompensación de tener dos mundos en el mismo, y sí eso creo en España lo hemos conseguido, que ahora con la crisis estamos volviendo a eso, yo creo que, nosotros estamos con todo lo de la crisis y estamos yendo a más ricos y más pobres, y a separarnos y crear estos dos mundos que ya estábamos, coño, por fin que esa barrera ya se ha roto y en América latina que estáis en crecimiento por todo los países, estáis multiplicado un modelo de consumo, de crecimiento desaforado que ya se ha demostrado que no funciona, porque nosotros nos estamos yendo a la mierda, y Estados Unidos y toda Europa, y ustedes están ahí, construyendo sin pensar en lo que se viene después.

14.- Desde la experiencia que tiene ¿crees que es posible transformar la vida desde el arte y la cultura?

Por supuesto, y se hace y se está haciendo y tiene que ser un pilar básico en la construcción de políticas públicas, y eso se está hablando mucho. Acabo de venir de la reunión, de la asamblea de interlocal⁵⁴, que te recomiendo que mires, la red iberoamericana de ciudades para la cultura,

⁵⁴ <http://www.redinterlocal.org/>

entonces se habla precisamente de eso, de que la cultura ya no puede ser una cosa de ocio y, no nos pueden estar mirando como la diversión, nos tienen que estar viendo como un pilar clave en el desarrollo, sin cultura no hay desarrollo, y lo digo en el sentido de que sin cultura, sin educación, no puede haber desarrollo y la educación pasa por la construcción de valores y los valores se construyen desde los procesos culturales, si no hay un espacio de encuentro, si no hay espacios de respeto, si no hay diálogo, si no hay espacios de reflexión, de poderse mirar, de poderse tratar los unos a los otros, el otro día Juan Luis Mecía decía “el abrazo del desconocido”, desde la cultura, todas estas fiestas tradicionales, todos estos carnavales, todas estas comparsas son espacios donde la gente se encuentra, se toca y comparte. Cuando tú te cargas todo eso, la gente vive en sus apartamentos entonces se convierten en individualistas, no mira al otro, no hay comunidad y nos vamos a la mierda.

15.- ¿Cómo es el financiamiento para estos proyectos?

Haciendo magia, o sea, yo me paso todo el año buscando financiación, buscando convocatorias, articulando el proyecto a convocatorias públicas, casi todo ha sido dinero español de la cooperación internacional, pero también es un capital semilla, un capital para decir: “señores! Tengo dinero para que nos reunamos el año que viene, pero no tengo mucho dinero, entonces, les toca que ustedes se paguen el alojamiento ¿quién viene?” todos quieren venir, ya lo buscaré yo, entonces ellos ponen su dinerito. Y la otra cuestión es que cuando tú activas un proyecto, es como mucho más fácil es cuando ya lo estoy trabajando, no es decir “es que necesito dinero porque queremos empezar un proyecto” no, estamos haciendo un proyecto, quien se apunta, a este proyecto. Para empezar se apuntan los centros culturales que están en la red poniendo personas, recursos, articulando sus agendas al proyecto, y por lo tanto reservando unos recursos, reservando unos espacios, reservando un personal, reservando profesionales, entonces, ya ahí, yo diría: 50 la cooperación, 50 los agentes. Pero es que luego, como ellos articulan este proyecto a otros proyectos locales que tienen en marcha, pues dicen, oye que con este dinerito de la fundación no se qué lo vinculamos con el proyecto y se van haciendo como pelotas de nieve.

16.- ¿Cuánto es la media aproximada que se invierte por proyecto?

Te digo, básicamente, el proyecto en los 8 años ha tenido una financiación de E\$350.000, bravo, platal, pero ahora divídelo entre 8 años, quedarían unos E\$50.000 al año; divídelo entre una media de seis organizaciones, divídelo en que un sueldo de un coordinador como yo, es de, yo trabajo en 20 proyectos más, pero 500 eurillos, págame por este trabajo, por doce meses son E\$6.000, por 6 años son E\$35.000, me acabo de cargar de los 350, E\$35.000 por tener un responsable que está ahí detrás, haciendo evaluaciones, buscando financiación, dándole vida al proyecto, gestionando una web, o sea, mucho trabajo, o sea, que está muy mal pagado, que uno dice E\$350.000, waw! No. Ahora, este año estamos trabajando con E\$15.000, nueve países, significa que ha cada país le he entregado E\$1.000, mil miserables euros, que para lo único que les sirve es para activar, para decir: “oye, vamos a hacer esta reunión con las organizaciones sociales, vamos a invitarles a un café, y vamos a pagarle a algunos de Cochabamba, Bolivia que venga y le vamos a pagar el alojamiento de hotel de una noche para que pueda asistir, te acabas de gastar E\$500, sí o no?, entonces es como muy poquito. Y luego ya te dije nueve mil, y luego tenía E\$6.000 para pagar todos los boletos aéreos, para poderlos encontrar en septiembre del año que viene y ver cómo nos ha ido y poder activar nuevos proyectos, y que se yo, si de aquí a septiembre he conseguido una financiación de E\$10.000 por ahí, pues los pondré en juego el año que viene.

17.- ¿Cómo entiendes tú arte contemporáneo?

Ahora vengo trabajando en una idea, que me tienen aburrido las salas de exposiciones, los cubos blancos, entendidos como espacios de exhibición y los quiero entender como espacios de encuentro, espacios de reflexión, espacios para encontrarse, que no quiero hablar ni de comisarios ni de curadores, que me tienen harta, con todo su background del mundo de la historia del arte, y quiero hablar de mediadores, de articuladores, que ya estoy harta de los artistas contemporáneos y de la onda individual y quiero hablar de colectivos, de grupos multidisciplinarios, lo del arte contemporáneo pasa ahora por juntarse con grupos de gente trabajando y activando otros proyectos, que tocan muchas teclas y al mismo tiempo, generan procesos, y por último, me olvido de la obra de arte entendida como el objeto y hablo de procesos, o sea, es trabajo, produzco, trabajo, produzco con otra gente que no son artistas, y no expongo en una galería, sino que a lo mejor estoy en la calle con la comunidad y soy artista, y creo que el arte contemporáneo pasa por ahí, se acaba la búsqueda de la belleza estética, y tengo un amigo que dice: "cualquier acto estético es político", no lo decía él, lo decía... un tal, pero me encanta la frase (risas)...

18.- ¿Cuál de los proyectos realizados ha resultado para ti el más satisfactorio?

No, no diría que ninguno en especial, cada uno tiene algo muy potente y tiene 20 errores, pero hay cosas que, con todos me pasa, que todos tienen algo bueno, tienen partes muy buenas. Pegar el golazo, pues sí lo hemos hecho como por ejemplo con el de las mujeres maltratadas, pegamos un golazo puesto que salimos en todas las televisiones, se hizo una exposición tremenda, la artista después siguió trabajando con este tema, la comunidad y las organizaciones de mujeres quedaron fascinadas y pidiendo más, que de eso se trata, que las organizaciones sociales pidan más, y nos vean como amigos, entonces, pocas veces se consigue todo. Me gusta más el proyecto en sí, Redesearte Paz me parece el gran logro, poder estar trabajando después de 8 años en esto y poder seguir leyéndolo y re-evaluándolo y viajando por América latina, y llevándolo a otros lugares y que tú estés escribiendo sobre esto me parece el gran logro, sabes, y que empieza a ser una ventana donde buscar recursos, y hay herramientas y haya ideas, y se pueda seguir sensibilizando esto que hablábamos, no, esto que la cultura es un pilar, y que los artista podemos estar ahí en la mesa de debate, ese es el gran logro.

19.- ¿Tú eres artista?

No, yo estudié diseño industrial, y me metí a trabajar en un centro cultural de promoción de derechos humanos, y ahí me envenene un poco y después me fui a vivir a Colombia, y empecé con la cooperación internacional, y ha sido como una carrera muy... la vida, la vida me ha llevado, soy sensible al arte, soy sensible a todo estos temas.

Entrevista a Cristóbal Gumucio Aninat

Director de Centro Cultural Matucana 100, Gestor Cultural.

1.- ¿Ahora, desde que tú asumes la dirección de Matucana 100, cómo funciona la vinculación del centro con Redesearte Paz?

El proyecto yo lo tomé personalmente, y si bien el proyecto se ha modificado de etapa a etapa desde que yo llegue, también no es muy distinto de la versión anterior y la anterior, ha ido surgiendo ya sea por el proyecto o por circunstancia de recursos ha tenido modificaciones en el tiempo.

2.- ¿Tú estabas enterado de este programa antes de asumir el cargo acá en Matucana?

Lo conocía, no lo conocía en detalles, pero lo conocía, sabía que existía este programa

3.- ¿Cómo funciona ahora, plantea ustedes alguna metodología a la red?

No, la metodología es siempre propuesta en los encuentros y encabezada por Transit Projectes, que es la cabeza del proyecto, entonces la cabeza del proyecto propone siempre ciertas metodologías, ciertos proyectos, no es cierto, y esos encuentros anuales se discuten y se validan, pero todo colectivamente, no es la instancia en que metodológicamente cada uno proponga o imponga un camino propio.

4.- ¿Lo mismo es aplicado al caso de ahora de murales en concreta?

Lo mismo, lo que pasa es que lo que cambió como formulación, porque antes habían residencias cruzadas, lo que cambió en su formulación es que aquí se presentaron proyectos más una decisión común, antes de que yo llegara eran proyectos que cada uno proponía ciertas propuestas dentro de una misma metodología, y que era un tema común con tres países, y así la vez pasada, que se ejecuto en Caracas, Venezuela, se propuso que, los argentinos trabajaron con España y Brasil trabajo el tema de Desvelar, Desenterrar ... nosotros trabajamos el tema de, teníamos una propuesta, pero esa propuesta en el fraguar se fusionó con la de Nicaragua que trabajaba el tema de los murales; nosotros teníamos un proyecto grafiti y fusionamos los dos proyectos, entonces era los murales en comunidad concreta, entonces de alguna manera ahí nosotros fusionamos los dos proyectos. Nosotros estábamos trabajando el tema del grafiti en la frontera con un mural, proyecto que también para nosotros suena interesante porque nos adentrábamos a trabajar con las comunidades de hip-hop y grafiti, que no eran comunidades que históricamente estuvieran vinculadas a Matucana 100, porque comúnmente habíamos trabajado una línea contemporánea en los tres espacios, que el grafiti no estaba incorporado. De alguna manera para nosotros fue sumamente interesante el poder, a través del proyecto Redesearte Paz, generar un vínculo de contraste en línea, con Nicaragua y Canadá, que era el país invitado, trabajando el mural y el grafiti y específicamente el tema del grafiti, pero con una evolución hacia el tema del muralismo, tanto chileno como latinoamericano. El trabajo que se ve en el metro de hecho, da cuenta de eso.

5.- Comúnmente los países participantes mantienen vínculos con organizaciones sociales para el desarrollo de los proyectos ¿Matucana tiene convenios o alianzas con alguna organización?

Sí, tiene convenios, ahora yo creo, para sincerar el tema, el proyecto, la dificultad que tiene, pero que también es un punto interesante, es que las distintas realidades de los países tienen distintas

demandas y necesidades, y en ese contexto, y son distintos proyectos, ejecutados desde espacios distintos, de alguna manera, por eso que antes que contestar eso, tengo que contextualizar, de hecho para algunos el tema de las redes y las artes está bien, pero el tema de Paz es una problemática, por cuanto la Paz para algunos de los participantes se entiende como un resultado y no como un objetivo en sí mismo, el arte como vehículo para la paz, entonces, la pregunta que uno se hace y es el arte es una herramienta para lograr objetivos sociales o uno a través del arte, indirectamente, logra objetivos sociales. Entonces ahí, sin duda, hay distintas realidades: los colombianos en su situación, en su contexto, si tienen una urgencia y es mucho más atingente el tema social, y no es que esté ausente en los otros países, pero sin duda son realidades diametralmente distintas, no son comparables, y Nicaragua lo mismo, en Nicaragua también el contexto es muy distinto al brasileño, entonces, en general el denominador común es una dificultad, y más porque los espacios son con objetivos distintos, los espacios son muy distintos, por ejemplo el Colomboamericano es un espacio, un instituto de idiomas como podría ser el instituto francés que es muy distinto al de Matucana. Matucana es un centro cultural de cultura contemporánea. Lo que no dice que no se puedan hacer proyectos en conjunto y alineados. Nosotros en ese sentido, con el tema del grafiti si quisimos un poco contactar al mundo artístico y social, porque el grafiti en sí mismo, si bien no está agrupado como colectivo a la manera de ONG, porque no es su naturaleza, sí para nosotros, el vincularnos con ellos significaba vincularnos con un grupo social artístico, pero que también es una comunidad de jóvenes, que están desvinculados de los espacios como los espacios culturales, por eso lo interesante era cómo nos acercamos a esos grupos sin tampoco trabajar con intermediación, porque eso hubiera sido fatal, estratégicamente uno tiene que ver cómo llega a ciertos públicos, y muchas veces lo que parece evidente es un camino estratégico errado.

6.- Cuando dices intermediación ¿a qué te refieres?

De que si yo hubiera sumado a otros agentes culturales, sociales, ONG, al proyecto del trabajo con las comunidades de grafiti, lo más probable es que hubiera provocado, es una probabilidad, una hipótesis, no es seguro, pero era altamente probable que yo generara ciertos celos o la ausencia de la participación de esos grupos, o sea, un repliegue, entonces por eso, cada uno al trabajar con grupos sociales tiene que tener una estrategia de posicionamiento que permita generar los canales de confianza.

7.- Y en ese aspecto ¿cómo se vincula Matucana 100 con la comunidad que lo rodea acá?

Bueno, quizás eso excede más allá del proyecto Redesearte Paz, porque como te decía, el proyecto Redesearte Paz es una red de arte, que tiene contenidos sociales, pero respecto de lo anterior, si bien nosotros tenemos una cantidad de convenios con organizaciones sociales, en las cuales nosotros estamos siempre llamando, invitando, vinculándolos a las actividades que tenemos, nosotros quisimos hacer un trabajo más en terreno, de hecho estamos en ese trabajo que significa desde que yo llegue, era como levantar parte del plan estratégico, el plan de proximidad, que tenía que ver con levantar, catastrar la proximidad, tanto de las comunidades peruanas, como el barrio Yungay, las comunidades institucionales por ejemplo, el tema del hospital, nuestros partners culturales, que esos están conectados por otro proyecto que se llama *Circuito Cultural*, y con la Estación Central que es nuestra comuna, y hacer un trabajo que ahí es distinto porque, si bien nosotros estamos mirado hacia Santiago centro, nuestra comuna es Estación Central y esta comienza mucho más adentro, o sea, es una comuna desconocida y difícil geográficamente, y ahí estamos trabajando con la Corporación Cultural de Estación Central, para hacer un trabajo ya más en profundidad, que significa que ellos trabajen en torno a nuestra área educativa, y levantar también ciertos públicos para tener a un trabajo ya más directo con eso

públicos de comunidad, y ayudar a la municipalidad, porque si bien estamos en la comuna, estamos en los límites de varios barrios comunales de Estación Central, que no está cerca de la Alameda, sino que está mucho más allá, mucho más al sur. En eso estamos, estamos trabajando y está dentro de nuestros lineamientos estratégicos trabajar el tema de la proximidad, más allá de lo social, si no porque entendemos que para cualquier espacio cultural es un requerimiento trabajar el tema de la proximidad, con el contexto que le toca, sea el que sea porque eso hay que hacerlo, y claramente si bien nosotros estamos en un espacio geográfico, institucional donde las comunidades están en la primera línea porque hacia atrás, no vive mucha gente porque está la USACH, y mucho más allá esta Portales, etc., en el fondo, la gente no vive cerca de acá, o sea, si cruzando la calle está el barrio Yungay, y sí ahí hay una población, pero para la espalda, es baja la densidad.

8.- ¿Cuál es en tu apreciación el aporte de este programa, Redesearte Paz a Matucana 100?

Bueno, la vinculación con otros espacios culturales latinoamericano, espacios y personas, porque como te decía, los espacios son muy distintos entonces de alguna manera, da una dimensión de conocer las realidades latinoamericanas, ya eso como base, de por sí eso ya genera un beneficio. Después, el esfuerzo de generar y consolidar redes, que también es una dificultad, no es una cosa automática, requiere un esfuerzo, requiere un trabajo establecer esas redes y darle sustentabilidad en el tiempo.

9.- ¿Dentro de esta participación ustedes tienen un equipo involucrado en este programa?

Sí, pero depende del proyecto. Claramente el anterior que era de grafiti lo trabajamos con artes visuales, con todo el grupo de artes visuales y ahí estuvo más involucrada Bárbara Palomino, que es la segunda a bordo en artes visuales, pero depende de cada proyecto.

10.- Y a parte del concepto Paz ¿Tú ves alguna otra dificultad dentro del programa o la metodología?

La dificultad tiene que ver, bueno como te decía, ahí hay un tema que se desarrolla de distinta manera según el país, y es la diferencia quizás de espacio, los espacios son distintos y como son distintos, tienen dinámicas distintas. A veces un proyecto en común es mucho más fácil o le es más natural desarrollarlo a un espacio que a otro. Sin duda que si hay un proyecto que tiene una base social, que es un proyecto social le es natural, quizás un proyecto que es de arte, como en el caso de nosotros, hacer un proyecto social, tiene que hacer un esfuerzo por darle esa doble dimensión, porque uno tampoco podría traicionar y hacer una cosa que no es, que esta fuera de los patrones, la idea es que este dentro de lo que hacemos, que sea coherente, uno tiene que buscar cosas que sean coherentes porque si no, tampoco se entiende, porque sería como ¿por qué ustedes están haciendo esto si tienen esta línea?, uno tiene que explicar, buscar una cierta coherencia, tiene que generar ciertos puentes, y quizás los social se trabaja desde lo que uno es, no desde otra parte, yo no podría trabajar lo social desde la perspectiva que lo trabajaba en Nicaragua porque son distintos, no se entendería. Y quizás a ellos también, si hicieran algo desde como lo hacemos nosotros, tampoco se entendería en su contexto y costaría explicarlo.

11.- ¿Cuál es la línea editorial-curatorial de Matucana 100?

Como te decía, es un espacio contemporáneo en las distintas áreas que nos involucramos que son artes visuales, y dentro de las artes visuales están todas las prácticas dentro de eso, en artes escénicas, danza, arquitectura y música, pero principalmente dentro de lo contemporáneo y es

creo, lo que nos diferencia de otros espacios que trabajan unas líneas editoriales y curatoriales que pueden estar más ligadas a la modernidad o a otro tipo de líneas. Nuestro perfil, siempre tratamos que sea súper claro y evidente que es lo contemporáneo, y dentro de eso, hay ciertas prácticas, por ejemplo el teatro, de trabajar con ciertas compañías, trabajando un proyecto más allá de la obra a mediano plazo, cosa de ir dando un seguimiento y acompañando ciertos proyectos editoriales, de alguna manera nosotros, si bien somos un contenedor, también tratamos de establecer contenidos a través de la selección e instalando ciertos temas a través de esa selección.

12.- La propuesta para trabajar el 2012 de Redesearte Paz es tomar como base las líneas estratégicas propuestas por la cooperación española ¿cuál es la que le corresponde a Chile?

La que se le asigno a Chile es la salud, estaba dentro de esas líneas. Estamos viendo porque, como te digo, el proyecto va mutando, va cambiando año a año, con recursos mucho más acotados, ya no hay el tema de la residencia de artistas, pero nosotros debemos desarrollar el tema de la salud desde lo que somos, y trabajar con ONG's. Ahora, más que trabajar con artistas, en el fondo hay un primer trabajo que tiene que ver con hacer un catastro de artistas, ya no solo de artes visuales, si no artes escénicas que trabajan el tema relacionado con la salud, catastro de organizaciones sociales, que trabajan con el tema de la salud, y ver como convergen esos dos mundos, hacer un encuentro y desplegar desde esa experiencia algún nuevo objetivo de buenas prácticas con el tema de salud. Quizás este objetivo tiene, es difícil, esta complejo, o sea, todavía estamos viendo como todavía lo vamos a enfrentar. Y bueno, ver si eso puede tener algún resultado artístico posterior, en una obra.

13.- ¿Cómo entiendes tu arte contemporáneo?

Lo contemporáneo para decirlo de alguna manera, tiene que ver con la práctica del arte que está buscando, en forma sintética, recodificar los códigos de convención tradicionales, o sea, desde ahí, buscando nuevos lenguajes, codificando nuevos lenguajes, instalando problemáticas. Eso sería lo contemporáneo en el sentido más amplio, y eso es lo que nos interesa. Lo contemporáneo puede estar... no es evidente que esté en un nicho, en teatro puede haber teatro-circo contemporáneo, y lo que puede distinguir e so tiene que ver justamente con el discurso, con la problemática, de cómo redecodifica un poco las prácticas, el oficio o las temáticas en un lenguaje contemporáneo, y dentro e eso, lo que buscamos nosotros es arte contemporáneo, y en ese sentido, lo que lo definiría con la vanguardia y la modernidad tiene que ver justamente con que está cuestionando hasta esos mismo principios.

14.- ¿Cómo institución, tienen algún sistema de medición de la cantidad de gente, que tipo de gente viene para acá?

Sí, hacemos encuestas y con las encuestas vamos haciendo cruces de medición, digamos, vamos trabajando esas encuestas que nos van dando la edad, profesión, situación geográfica, las preferencias y trabajamos con esos datos de encuestas que los estamos procesando mes a mes.

15.- ¿Cuánto es el aproximado de gente que viene mes a mes?

El último recuento no me lo sé, pero andamos por 260 mil personas, más o menos, aunque los números cambiaron post-terremoto, pero andamos por ahí.

16.- ¿Cuáles son las áreas que tienen mayores visitas?

El Teatro, pero esto es relativo, también una exposición. Si yo veo el histórico a veces una exposición puede tener más visitas que una obra, porque a demás es así, en el fondo el teatro es una hora y hay visitantes que entran al centro todo el día, entonces la contabilidad sumada en un día es mayor.

Entrevista a Pep Dardanya

Director Centro de Creación y Pensamiento Contemporáneo de Mataró, Can Xalant, Artista Visual; Antropólogo.

1.- ¿Cuál es la línea Editorial-Curatorial de CAN XALANT?

Te explico que es Can Xalant porque no hay una línea editorial ni una línea curatorial, es básicamente un centro de producción relacionada con el ámbito de las artes visuales, no hacemos exposiciones ni hacemos publicaciones, por tanto acá no tenemos ni una línea editorial ni una línea curatorial, lo que si hacemos es sumarnos a proyectos, como es el caso de Redesearte Paz que si tiene más o menos una línea curatorial pero es en algunos proyectos, sobre todo los que tienen que ver con las residencias internacionales y los intercambios, si que tenemos una línea de trabajo muy concreta, pero también en otros programas lo que hacemos es dar servicio público básicamente, servicio público puede ser desde espacios de trabajo hasta alquiler de equipos, si entras en la web lo veras muy claro, los cinco programas que desarrollamos y como ofrecemos los servicios que ofrecemos relacionados con cada uno de estos programas, por eso no usamos el concepto de línea curatorial o editorial, eso no quiere decir que no tengamos un discurso, un discurso propio, veras que lo aplicamos en los diferentes programas que desarrollamos, pero no se puede entender como un programa curatorial, porque el programa curatorial siempre está relacionado con una línea de trabajo concreta relacionada con la exposiciones que haces, al menos aquí en España, pues los que tienen línea curatorial son básicamente los espacios expositivos, pero un espacio de producción de proyectos no tiene por qué tenerlas, menos en el caso nuestro que somos un centro público financiado por la Generalitat y por el ayuntamiento de Mataró, y que lo que tenemos que hacer básicamente es dar servicio a la gente que nos pide ese servicio y el servicio puede ir desde alquiler de espacio hasta alquiler de equipos para hacer proyectos, residencias internacionales, intercambios con otros centros, otros proyectos...

2.- ¿Y esta gente son siempre artistas o pueden ser agentes civiles, alguna persona de la comunidad?

La mayoría artistas visuales, pero entendemos que actualmente las artes visuales se han expandido y el ámbito de acción se ha expandido, por tanto se vinculan estos proyectos a gentes de muchos ámbitos y esto es lo que tratamos de potenciar, este tipo de proyectos que se extienden y son participativos trabajan con otras comunidades, con otros profesionales de manera que ir directamente o directamente vinculan a sus proyectos gente de diferentes ámbitos... y por eso esto de alguna manera esto podría contestar la segunda pregunta, de cómo establece Can Xalant el vínculo con la comunidad, de maneras diferentes, pero siempre relacionadas con proyectos que presentan los artistas y no exclusivamente, en algunos proyectos trabajamos con otros

profesionales, con otras naciones, con otras comunidades, con las comunidades de emigrantes o con comunidades de otra índole, pero siempre en función de proyectos concretos.

3.- ¿Esto es tanto para funcionamiento de centro?, ¿es el mismo sistema para los programas que realizan con Redesearte Paz?

No, el caso de Redesearte Paz es un caso concreto, porque se presenta, se desarrolla como un proyecto que pretende trabajar con la participación de la comunidad, sin establecer muy bien a que se refiere eso de la comunidad, porque yo creo que lo que es importante es trabajar con el contexto básicamente y la comunidad y el concepto de comunidad se aplica de maneras diferentes, o se entiende de maneras diferentes en función del contexto donde se aplica, seguramente el concepto de comunidad que nosotros usamos y tal como lo aplicamos aquí en Mataró, no tiene nada que ver con el que se usa en Santiago de Chile o como se usa en Medellín, o como mínimo los objetivos y las estrategias son diferentes.

4.- ¿Y cuál es el concepto de comunidad que trabajan ustedes?

Nosotros lo aplicamos básicamente sólo en el contexto del proyecto de Redesearte Paz, porque de alguna manera implica el proyecto e implica esta reflexión en torno a la comunidad, en los otros proyectos no es algo que estemos usando continuamente y el concepto de comunidad tal como lo entendemos, tiene que ver con la participación y tiene que ver con la diversidad cultural que en estos momentos nos configura, configuran diría yo, las ciudades en España, en los últimos veinte años las ciudades españolas han cambiado, precisamente por todos los movimientos relacionados con los movimientos migratorios, debidos a la globalización y las ciudades, sobretudo la ciudad de Barcelona y toda la periferia de Barcelona, ha configurado un mapa social y político totalmente diferente respecto a estas nuevas comunidades que se han establecido en estas ciudades y esto nos interesa especialmente hacerlo visible a través de los proyectos que producimos y especialmente a través del proyecto Redesearte paz porque creo que esto ha generado una especificidad con respecto a lo que está pasando en Medellín, en Sao Paulo o en Santiago de Chile.

5.- ¿Cuánto tiempo llevan ustedes participando en este programa?

Llevamos seis años, ahora en noviembre ya son seis años que estamos en funcionamiento.

6.- ¿Y en estos seis años, cuales son a tu parecer los aportes de este programa a Can Xalant?

¿Los aportes que ha tenido Can Xalant al participar en el programa? Reforzar algunos proyectos o algunas estrategias que ya propinamos desde el centro y sobre todo conocer estas diferentes estrategias con respecto al trabajo de participación comunitario, como una estrategia de desarrollo social que se vienen practicando, sobretodo en Sudamérica que es con quienes hemos hecho los intercambios habitualmente. Sobre todo para los artistas que han participado en intercambios, porque básicamente el proyecto Redesearte Paz implica intercambio de artistas, o sea, que artistas de aquí puedan desplazarse a los otros centros que también participan del proyecto y generar un intercambio que no es sólo una cuestión de movilidad, si no de trabajar en un contexto totalmente diferente al que trabajan esos artistas habitualmente y esto supone un enriquecimiento muy importante para los artistas que viven este tipo de intercambios y también una cosa interesante en este tipo de intercambios, es que cada centro ofrece lo que tiene y lo que tiene es complementario, en algunos casos, yo diría en la mayoría, con los otros centros que forman parte de la red de manera que enriquecen también y aportan en cosas diferentes a la red y esto también es muy interesante.

7.- ¿Cómo entiendes tú y como se plantea el centro, el arte contemporáneo?

Es complicada, el arte contemporáneo, nosotros el concepto de arte prácticamente no lo usamos, el de artista sí, porque el de arte entiendo que es un concepto muy ambiguo, muy amplio y muy genérico, que da muchas veces a la confusión, ya que vemos y entendemos como arte cosas muy diferentes, cosas a veces incluso antagónicas que no tienen nada que ver unas con otras y el concepto de arte contemporáneo imagínate, es contemporáneo, eso ha generado mucha literatura, sobre todo entre los filósofos que especulan sobre el significado de este tipo de palabras, para mí un artista contemporáneo, no el arte contemporáneo, porque no sabría qué contestar, para mí un artista contemporáneo es aquella persona que se sitúa en un lugar concreto del mapa de las producciones culturales, a través de que utiliza las herramientas concretas y sobre todo, que a través de su trabajo como artista propone reflexiones sobre el entorno socio político y cultural que está viviendo, o sea tiene que ver más con el discurso que él propone a través de su trabajo como artista y no sobre los materiales que usa, o como mínimo, la relación que se establece del discurso que propone o sea las reflexiones que propone a través de su trabajo, en relación a los materiales que está utilizando, intentare explicarlo mejor, un artista actualmente, un artista pintor que se dedica a pintar como un impresionista para mí no es un artista contemporáneo, porque lo que hace a través de su trabajo no es proponer una reflexión sobre el presente, si no, en todo caso sobre el pasado, esto genera muchas discusiones, muchos conflictos, para mí un artista actual que utilice, por ejemplo, nuevas tecnologías para hacer su trabajo, por ejemplo el video, la fotografía o el

multimedia, pero que el discurso que esté proponiendo sea un discurso que no tenga que ver con esta reflexión sobre su entorno contemporáneo, para mí no es un artista contemporáneo, o sea que de alguna manera, para que se pueda entender lo que es un artista contemporáneo, tiene que haber esta relación entre los medios que utiliza para desarrollar su trabajo con respecto al discurso que propone a través de estos medios.

Porque es complejo esto y genera mucha discusión y mucha literatura todavía, de hecho nosotros, tú sabes que Can Xalant se llama centro de creación y pensamiento contemporáneo de Mataró y esto lo he tenido que explicar muchas veces porque la gente se siente ofendida. Entonces yo lo explico de la siguiente manera y así acabo de contestar esta pregunta tan compleja, el concepto de creación como sinónimo de producción, porque somos un centro de producción básicamente, un centro de producción para mí es un lugar donde se potencia más todo el proceso anterior a la exposición que a la inversa, nosotros proponemos una serie de proyectos de investigación, de innovación, de experimentación y de producción, de documentación y de formación, más que de exposición, o sea que damos cobertura mas a este proceso previo a la exposición, proceso de entrada por eso se llama de creación y de pensamiento contemporáneo, porque proponemos este tipo de estrategias y de proyectos con el objetivo también de “demostrar”, que el arte contemporáneo o que los artistas contemporáneos no son autónomos, no son independientes de las estrategias, de los procesos de producción del pensamiento que se plantean desde estos campos académicos y profesionales, como puede ser la antropología, la geografía, la filosofía, o la arquitectura, no hay autonomía son interdependientes en todo caso, por tanto podemos decir que es pensamiento contemporáneo, porque establece vínculos con las formas de conocimiento que se plantean desde otros lugares del pensamiento contemporáneo.

8.- Si bien las exposiciones no son parte fundamental de lo que es el centro, cuando se realizan ¿Quiénes son los principales receptores?

En el centro no hacemos exposiciones, porque no tenemos un espacio para hacer exposiciones, pero si colaboramos con centros expositivos, con el centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, con el Museo de Arte Contemporáneo de Mataró, con la Fundación Tapies de Barcelona, con el Tate modern de Londres, colaboramos con los centros expositivos, somos un centro complementario a los espacios expositivos, por tanto, los receptores de las obras y de los proyectos que se puedan llegar a producir aquí en Can Xalant, son los mismos de los lugares de exposición habituales con los que colaboramos, también muchos artistas que vienen aquí, que vienen a producir sus trabajos y luego los exponen en sus galería o en sus espacios expositivos habituales, pero también hacemos toda una serie de proyectos que tiene que ver con la utilización del espacio público como lugar de exposición, que es el caso también de Redesearte paz, que

propone no sólo una revisión o una reflexión en torno al trabajo participativo y con la comunidad, si no también, como utilizamos el espacio público como lugar de exposición y a nosotros eso nos interesa especialmente, hemos hecho muchos proyectos de esta índole.

9.- ¿Cuál a tu parecer, las dificultades que presenta esta red?

Yo diría que es una dificultad y al mismo tiempo una ventaja, que es la diversidad de las propuestas que configuran la red, somos proyectos muy diferentes, los siete miembros que ahora hay, son siete o nueve, porque siempre se ha ido incrementando la red, somos siete propuestas totalmente diferentes y esto genera una dificultad, que es encontrar los mecanismos de comunicación eficaz, a veces es complicado por las diferencias y los diferentes planteamientos de cada uno de los centros, pero eso al mismo tiempo que es también una complejidad, yo creo que es una ventaja o como mínimo un enriquecimiento de la red, la diversidad enriquece las reflexiones y los debates que se generan inevitablemente, a la hora de trabajar conjuntamente y de intentar pensar y producir proyectos conjuntamente.

10.- ¿El termino paz te genera algún conflicto?

A mí el termino paz me genera muchos problemas, esta es una discusión que hemos tenido habitualmente en la red, supongo que Tomas Guido te ha explicado cuales son los inicios de la red, la red se inicia en Medellín y en la ciudad de Medellín y en el momento en que se inicia el proyecto y en los objetivos del proyecto, utilizar el concepto de paz tenía sentido, pero al momento en que se extiende la red, el concepto de paz pierde sentido, o como mínimo tiene un sentido especialmente ingenuo y “naif” , que a mí personalmente, y esto lo sabe Tomas y lo saben todos los miembros de la red, me parece especialmente, no diría molesto pero me genera muchas dudas.

11.- ¿Dudas en cuanto a aplicarlo en tu contexto?

Si al aplicarlo aquí, me parece que el arte puede proponer reflexiones, puede proponer incluso soluciones a algún conflicto, lo que me parece que es ingenuo, es pensar que puede construir cohesión social y paz, en un contexto como Medellín me parece que incluso podría ser factible, pero en otros contextos pierde mucha fuerza este concepto y se transforma en un concepto “naif” relacionado con otras estrategias, incluso diría yo de carácter religioso que a mí especialmente, no me acaban de convencer.

12.- Independiente del concepto paz ¿Crees que esta metodología de trabajo, de aplicar el arte contemporáneo en trabajo comunitario fomenta una cohesión social?

Yo diría que aplicado en algunos contextos sí, pero no diría el arte, no sólo el arte sino cualquier estrategia de carácter participativo, algunas estrategias artísticas relacionadas con estas metodologías que se vienen aplicando y que venimos utilizando, no es un metodología, la metodología que se utiliza en el proyecto Redesearte Paz no es una metodología que venga del arte, viene de otros ámbitos y otras prácticas culturales, viene de la antropología de sociología y lo que han hecho es adoptarla y algunos artistas las han adoptado para aplicarlas en su trabajo, pero como en todo, como en cualquier proyecto y cualquier profesión todo depende de cómo lo hagas, hay artistas que las aplican bien y otros no las aplican tan bien, hay algunos de las conocen bien a estas metodologías y saben cómo usarlas y hay otros que no las conocen tan bien y no saben cómo utilizarlas, entonces pueden ser incluso contraproducentes, porque los artistas no son especialistas en este tipo de metodologías y muchos de ellos se han planteado el hecho de que su trabajo pueda ir más allá que vincular gente para que participe, entonces a través del proyecto se motivan trabajando en estas dinámicas para reflexionar sobre esto, sobre su propio trabajo.

Anabell Garcia

Directora de la Fundación de Apoyo al Arte Creador Infantil, FUNARTE, Nicaragua.

1.- ¿Cuál es la línea editorial-curatorial de FUNARTE? ¿Cómo se Estructura?

La Fundación de Apoyo al Arte Creador Infantil - FUNARTE, es una ONG (Organización No Gubernamental), sin fines de lucro, creada en 1989 en Estelí Nicaragua, que trabaja en la sensibilización de temas sociales, fundamentalmente los derechos de la niñez y promueve el arte infantil (dibujo, pintura y muralismo) como una forma de involucrar a los mismos niños y niñas de forma activa y propositiva en la comunicación de sus ideas, sentimientos, reflexiones, críticas y propuestas, incidiendo de esa forma en la sociedad. Desde hace 22 años los niños y niñas con el apoyo de artistas y promotores de arte infantil, pintan murales infantiles en espacios públicos de la ciudad sobre temas relacionados con sus derechos, su historia, su realidad y otros temas relevantes en sus vidas, como la paz, la solidaridad, el medio ambiente, la prevención de violencia, la equidad de género, la construcción de ciudadanía, etc. En todo el proceso se promueve la colectividad, el dibujo y la pintura libre, la valorización positiva de la persona y su trabajo, se enfatiza más en el proceso que en el producto y se construye una relación adulto - niño basada en el respeto y aprecio a las capacidades.

Somos un equipo multidisciplinario de profesionales que promueven y facilitan el desarrollo integral de la niñez, mediante el desarrollo de su capacidad creadora, integrado por pintores muralistas, pedagogas, psicólogas, trabajadoras sociales y promotores de arte infantil. Asumimos como misión aportar propuestas pedagógicas innovadoras basadas en el dibujo y la pintura libre infantil, contribuyendo al cambio de concepciones y prácticas socio-culturales y metodológicas sobre: niñez, psicoafectividad y arte infantil.

Todas las actividades realizadas con las niñas, niños y adolescentes son totalmente gratuitas y el proyecto facilita todo el material. Los talleres de dibujo, pintura y muralismo, los encuentros, festivales, murales, exposiciones y otras actividades, se realizan en Casas Comunes o Escuelas, de los barrios donde viven las niñas y adolescentes.

2.- ¿Cómo establecen vínculos con la comunidad?

A través de dos programas que desarrollamos: **Talleres de Muralismo**; está enfocado a la comunidad, abierto a todos los niños, niñas y sus familias. Se desarrolla actualmente en Estelí (barrios y comunidades rurales) y Managua (mercados) participan 800 niños y niñas. *Objetivo: Promover la participación social de niñas, niños y adolescentes en su comunidad, a través de la reflexión crítica y propositiva de su historia, realidad y cultura y la producción colectiva de*

murales infantiles. Caricia y Arte; está centrado en espacios de educación regular desde el nivel preescolar, hasta la formación de docentes. Se desarrolla actualmente en 4 municipios del norte de Nicaragua y en las 8 escuelas públicas formadoras de maestros de educación primaria de Nicaragua. *Objetivo: Promover una metodología innovadora y sostenible en la educación básica, basada en el desarrollo de la Psicoafectividad de las niñas y niños a través de vivir experiencias artísticas (dibujo y pintura libre) en ambientes de libertad, afecto y valorización positiva.*

3.- ¿Tienen vínculos permanentes con organizaciones sociales para el desarrollo de los proyectos?

En las exposiciones de arte infantil periódicamente exponemos el trabajo elaborado por los niños y niñas en los centros educativos, centros culturales, bibliotecas, alcaldías y delegaciones del gobierno. A estas exposiciones están invitadas las familias, comunidades, líderes, representantes de organizaciones que trabajan con niñez, juventud y representantes del gobierno.

Los Talleres de expresión artística infantil tienen lugar en espacios comunitarios, todos los sábados entre Febrero y Noviembre. Son totalmente gratuitos, con matrícula abierta y en ellos participan niños de la comunidad y de barrios vecinos.

Murales infantiles: los niños y niñas mayores de 10 años que participan en los talleres, pintan un mural al final de cada semestre. Cada uno de los murales realizados refleja una temática que ha sido trabajada colectivamente durante todo el período. Estas obras de arte público infantil se inauguran con la comunidad.

Los talleres de capacitación con maestras son procesos de formación dirigidos a educadoras comunitarias, maestras y asesores pedagógicos, con el fin de capacitarles en la propuesta pedagógica 'Caricia y Arte' (propone como incidir en el desarrollo de la creatividad, autoestima y sociabilidad de los niños y niñas de 3 a 6 años, facilitando experiencias de dibujo y pintura libre).

Los talleres de capacitación con familias y líderes comunitarios: para reforzar los procesos desarrollados con la niñez, todos los proyectos de FUNARTE organizan capacitaciones para las madres y padres de los niños involucrados, así como para los líderes comunitarios de los barrios y comunidades rurales donde se desarrollan los proyectos.

Los festivales de creatividad son actividades comunitarias, donde los niños, niñas y adultos pueden participar en actividades artísticas juntos y reflexionar sobre un tema. Además pueden exponer sus creaciones a la comunidad.

Trabajamos con las personas que tienen poder en la toma de decisiones, en beneficio de la niñez y Adolescencia, como líderes comunitarios, maestros, gobiernos municipales, redes de la sociedad civil y ministerios del gobierno central.

4.- ¿Cuál es aproximadamente el número de personas que participa o se beneficia de estos programas?

19,000 Niñas, niños y adolescentes de diferentes barrios de Estelí, comunidades rurales y mercados de Managua; 150 Adolescentes y jóvenes en la cárcel de Estelí; 300 Niñas, niños, adolescentes y jóvenes con Capacidades diferentes; 9,500 Niñas y niños de Preescolar y primaria; 2000 Madres y padres; 100 Líderes comunitarios; 458 Maestras; 20 Funcionarios del Ministerio de Educación

5.- ¿Los beneficios del trabajo en red?

Hemos compartido la experiencia en Holanda, Alemania, República Checa, Irlanda, Bélgica, España, Francia, Canadá, México, Guatemala, El Salvador, Honduras, República Dominicana y Brasil Hemos recibido voluntarios de Irlanda, Alemania, Noruega, España, Canadá, Inglaterra, Francia, Bélgica y Estados Unidos.

Hemos publicado dos propuestas pedagógicas, basadas en nuestra experiencia de trabajo con las comunidades y en espacios de educación formal.

Gracias a las alianzas, se han realizado una serie de publicaciones: Los murales hablan de mis derechos; Dibujando con libertad; Una forma creativa de construir: El collage; Hablemos del elogio; El juego espontáneo; Creando libremente con mis manos; Las exposiciones artísticas creativas; La flor de mi vida: Autoestima; Madres y padres nuestros aliados; Preescolar un mundo de relaciones; Te imaginas un mundo sin colores; Técnicas de Pintura libre; Pintando Libremente; Montemos una Exposición de Arte Público; El Mural; El Taller de Muralismo Comunitario; Autoestima a través del arte y la lectura; Creatividad a través del arte y la lectura; Sociabilidad a través del arte y la lectura; Modulo de Psicoafectividad a través del Arte y la Lectura; Introducción a la propuesta pedagógica para el desarrollo; Psicoafectivo a través del arte y la lectura.

Entrevista a Lorena Cardona

Artista Visual, Co- Directora de EL LEVANTE, Rosario – Argentina
(Co-Directores: Graciela Carnevale, artista. Mauro Machado, artista)

1.- ¿Cuál es la línea editorial-curatorial de El Levante?

En realidad nuestro caso dentro de lo de Redesearte Paz es particular porque nosotros no somos un centro cultural, como punto de partida. En general, siempre cuando se preparan los enunciados de Redesearte Paz, se la plantea como una Red de centros culturales y nosotros siempre aclaramos esa situación particular de nosotros, que ahora, con unos socios nuevos que se sumaron, en ellos, LAALVACA de Puebla, están en la misma situación que nosotros.

Nosotros nos definimos como iniciativa de artistas, no sé si vos conoces la última tradición de esta manera de asociarse en Argentina, hay muchas de estas iniciativas de artistas. Nosotros, como primera instancia, no somos un centro cultural, eso nos pone en un lugar diferente del resto de los centros Redesearte Paz, porque si bien entre ellos tienen algunas diferencias, algunos son estatales y otros son privados, nuestra situación es sumamente diferente porque nosotros somos un grupo de artistas, que no tenemos una estructura de trabajo estable, vamos trabajando en función de proyectos específicos, no tenemos una agenda, no tenemos ni siquiera un espacio físico, entonces eso es una diferencia. Los otros centros tienen por ahí un espacio físico y tienen una agenda a partir de la cual generan actividades.

Nosotros funcionamos de una manera del 2003 al 2008, aquí teníamos el proyecto organizado en tres partes: una que nosotros llamábamos el Taller, que es o que a veces se llama como Workshop, que era, nosotros hacíamos una convocatoria todos los años, a un grupo de artistas que eran entre diez y quince, y nos reuníamos dos veces por semanas durante todo el año, los días sábados a la tarde. Esto funcionaba como un taller, pero un taller de discusión de obra, no un taller de producción, los artistas no producían dentro del taller, sino que era, aquello que producían lo traían y lo ponían en discusión con sus pares y con nosotros, ese era el enfoque desde el que nosotros trabajábamos el taller. Cuando el taller ya estaba en funcionamiento, incorporamos el programa de residencias, entonces lo que pasa es, teníamos abierta una convocatoria durante todo el año y teníamos siempre dos residentes de manera simultánea. Entonces, mientras participaban de la residencia participaban del taller, porque el taller desde el 2003 al 2008, era el eje del proyecto, esa cuestión del poner la producción en discusión.

A partir del 2008, porque el contexto ya no era el mismo que en el 2003 cuando empezamos, nosotros, reformulamos el proyecto, entonces decidimos dejar de trabajar a partir de esas líneas del taller, la residencia y un tercero que no te lo explique es un espacio para las muestras y debates, decidimos comenzar a trabajar en función de proyectos, ya no había una estructura, ya no estaba esa cosa del taller que uno se reunía periódicamente, ya no estaba la convocatoria abierta

para las residencias, y dejamos de trabajar de esa manera, más pautada, entonces, en el 2008 donde reformulamos el proyecto, lo que hacemos es pensar: bueno, en qué proyectos, pero como núcleos conceptuales queremos trabajar, entonces, planteamos el proyecto pero conceptualmente, y decimos, de qué manera implementamos el proyecto: lo hacemos con un taller, con una residencia, invitamos a quién, vemos como lo implementamos, y en función ya del proyecto, nosotros definimos la metodología de trabajo. Y ahí empezamos a trabajar estos últimos años, entre ellos, la metodología de Redesearte Paz.

Entonces, ya no recibimos aplicaciones de residentes que quieren venir a hacer un proyecto individual, que da lo mismo que lo haga en El Levante o en Matucana, ahora somos nosotros los que decimos para este proyecto con quien queremos trabajar, es como si yo te dijera, Fani, yo conozco tu trabajo y queremos que vos vengas al Levante a hacer una residencia y participes con nosotros de este proyecto ¿Me entiendes? se dio una vuelta de tuerca. Entonces de ahí fue que empezamos a incorporar de una manera muy fuerte, porque era muy importante para nosotros, el proyecto editorial. Por lo general, cada uno de estos proyectos termina generando una producción editorial, en términos simplísimos, no somos editores, no producimos, no tenemos una producción editorial, sino que planteamos nuestras publicaciones como una herramienta para hacer de las conversaciones que nosotros trabajamos dentro de esos talleres, poder aplicarlas en otros contextos y en otros momentos, o sea, desde ahí trabajamos nuestra producción editorial.

El ultimo que hicimos en el marco de Redesearte Paz que se llamo Desvelar, Desenterrar, Desocultar.

2.- ¿Desde cuándo participan de Redesearte Paz?

No me acuerdo exactamente. No estuvimos en la primera ronda, donde ellos eran cinco, después entraron dos mas donde nos invitaron a nosotros, capas que fue el 2008, una cosa así.

3.- ¿Cuáles son a tu consideración, los aportes de participar en esta Red?

Can Xalant y nosotros participamos dentro de las dos redes, Redesearte Paz y Residencias en Red (Iberoamérica), y son dos redes completamente diferentes, no sé si tu estuviste mirando, la otra red tiene una composición mucho mas celular, sos miembro, cada miembro tiene una manera diferente de participar. En sí mismo, Redesearte Paz como proyecto, no tiene una línea más definida, un ámbito de trabajo más delimitado como proyecto. La otra red es más una estructura política y cada uno vamos trabajando diferentes contenidos.

4.- ¿Cómo se vinculan ustedes con la comunidad y con organismos sociales para la elaboración de los proyectos?

Eso en función de cada proyecto, vamos viendo, como lo que lo pensamos más en términos de cómplices, con quiénes podemos ir asociándonos para trabajar, pero nuestra idea es no exigirnos ni marcarnos como que nosotros estamos dentro del arte contemporáneo, o que nuestra participación viene del arte contemporáneo, es más que nada, la disciplina que es nuestro punto de partida, la idea después es trabajar, mira, nosotros estuvimos en un proyecto en Octubre que se llamaba Desterritorialización, y un poco ponía en cuestión eso de trabajar cada uno en un territorio, que no es sólo el territorio geográfico, sino también el territorio disciplinar, y eso es algo que siempre tratamos de ponerlo en discusión o de ponerlo como un signo de pregunta esa cuestión disciplinar, bueno, estos son organismos sociales, nosotros somos un grupo de artistas, y la idea es pensar proyectos donde cada uno tenga que correrse desde esa barra disciplinar ¿me entendés?, y que bueno, nosotros no seamos la vos del arte contemporáneo, ni la vos de las organizaciones sociales, cada vez que planteamos un proyecto para desarrollar de manera compartida con otros actores, tratamos de generar un espacio donde cada uno tenga competencias y a su vez, incompetencias en otros temas, y entonces tratamos mas de pensarlos en esos términos, generar un espacio donde se diluyan un poco esos territorios disciplinares.

5.- ¿Cómo entiendes o defines el arte contemporáneo?

No sé cómo definirlo, yo lo pienso en términos como de lugar como de tensión o lugar más conceptual, como un marco, no lo pienso como una categoría, sino lo pienso mas como un marco de pensamiento, más conceptual, no como una categoría de arte contemporáneo, inclusive, directamente ya el arte. Por eso a nosotros nos interesa no definir y no acotarnos ni en disciplinas ni territorios ni en este tipo de cosas. Por ejemplo, una cosa que salió en el taller del sábado es que muchas veces nosotros estamos, o sea, para muchos artistas, no lo ven como arte directamente, esta cosa de diluir junto con otras prácticas artísticas, es como que uno la piensa en términos artísticos porque la haces desde tu especificidad, pero a su vez después no la definís como arte, no la definís como obra, entonces, muchas veces es difícil la lectura que sacas de eso.

6.- En tu opinión ¿cuál es la fortaleza y/o deficiencia de este programa, Redesearte?

Mira, en un principio en Redesearte tenía como una estructura metodológica creativa muy marcada, cada uno de los socios tiene que plantear un proyecto que responda a esto que se asocie con actores locales, que produzca un material y que ese material se va a incorporar después a una muestra, y esa muestra va a itinerar, estaba como un poco tableado, y lo que uno hacia, de alguna manera era llenar de contenido esa metodología. En una instancia, que creo que se hizo en Santiago, en Marzo del año pasado, que ya se llevaba un par de años con esa manera

de trabajar, se planteo la necesidad de empezar a pensar en otros términos el trabajo del año. Entonces se flexibilizo un poco esa cuestión y se dijo que cada miembro pensara, con otro socio, un proyecto que lo podía definir más en la función metodológica. Entonces, a partir de esa manera un poco más flexible, que yo creo fue mucho más interesante, porque como somos tan diferentes, es muy difícil de encontrar una estructura, un trabajo que le sea cómoda o amigable a todos los miembros; al ser tan diferentes, es muy difícil plantear: bueno, todos debe trabajar de esta manera, es muy difícil, entonces yo creo que con esa flexibilización de plantear un proyecto, de ser y ver de qué manera se puede implementar, yo creo que se ganó mucho y entonces, cada uno de los miembros podía aportar no solo esa cuestión conceptual común que teníamos, sino que aportar desde sus diferencias a la red, eso apporto mucho al desarrollo del proyecto, en esos términos es que pensamos el proyecto *Desvelar, Desenterrar, Desocultar*. En términos personales, esa flexibilización metodológica, yo creo apporto mucho a la red. Eso se discutió en la última reunión que hubo, en Caracas, y una reunión en Madrid y una que se hizo en Chile. Son reuniones en donde se presentan los proyectos que están y como se va a hacer el trabajo el año siguiente. En el de Chile se empezó a discutir bastante, incluso en el de Madrid fue muy diferente porque se enfoco en las discusiones entre los socios, y tuvimos una instancia que a mí me gusto mucho que había preparado Tomás, que era, el convocó a otros colectivos, a otros grupos de artistas que trabajaban mas ó menos en la misma sintonía, y entonces fue una discusión mas horizontal, no solo están los miembros de la red sino que se sumaron otros actores, y era una discusión que a mí me resulto muy interesante de esa manera de plantear el encuentro.

Entrevista a Bárbara Palomino

Coordinadora Artes Visuales, Matucana 100. Artista textil.

1.- ¿Siguen ustedes trabajando con este programa? (Redesearte Paz)

Sí, de hecho este año tuvimos tres proyectos: el del Metro, el mural de “Cekis”; con una residencia que fue un concurso abierto y gano la Julen Birke que se fue a Colombia, esta fue una asociación con un espacio en Colombia (de eso también tengo información y le puedo pedir a Julen que te envíe fotos), y después hubo nuevamente un encuentro entre todos los espacios como informando lo que cada uno había hecho, y en ese sentido, fue una fusión entre Canadá y Chile, porque en el momento en que se estaba trabajando el mural acá con “cekis”, también se estaba trabajando murales “con la comunidad” en Canadá, entonces fue un espacio que se agregó Redesearte para trabajar como murales en comunidad. Seguimos trabajando con ellos, de hecho para el próximo año también, ahora fueros a delinear las líneas para el próximo año.

2.- Todos estos proyectos se vinculan de alguna manera con comunidades, en el caso reciente del mural ¿trabajaron con alguna asociación de jóvenes?

Sí, lo que hicimos fue convocar, bueno, hicimos conferencia, así como la obra de “Cekis”, desde los inicios, y vino mucha gente, mucha, mucha gente, de hecho hicimos una base de datos solamente investigando grupos asociados al grafiti, grupos asociados que se diferencian del grafiti artístico y lo que es los “tags”, esta cosa como de territorio, entonces también estuvimos averiguando de eso, hicimos como una especie de pesquisa de todos los grupos que estaban trabajando ahora, los grupos “oficiales” y los no oficiales, claro que no los teníamos a todos, pero por lo menos una gran base de datos, y en ese sentido llegaron pero muchos, llenamos un teatro de 500 personas, fue súper inesperado. Y en el fondo, lo que planteo “Cekis” en ese momento fue hacer una especie de historia del grafiti y como llego él a integrarse a Nueva York ya dentro de las artes visuales, entonces, fue súper productivo para los chico. Después de eso, él eligió en el fondo un grupo de grafiteros con el que podía trabajar, que nos ayudaran en el mural, entonces, estuvieron trabajando, fue una selección muy abierta en el fondo, pero él vio quien podía ser más apropiado para trabajar, el escogió su grupo de trabajo más un par de ayudantes nuestros y estuvieron por lo menos, una semana y algo pintando el mural. Y ahí también en el fondo, era como el publico podía llegar, conversar con “Cekis”, en ese sentido... Después hizo otras reuniones con otros grupos por el asunto de las pinturas que nos auspiciaban, de Sherwin Williams, y ahí también estuvo en conjunto con grupos de grafiteros, y más que nada, fue súper en el medio en el que él mismo se desarrollaba, fijate que no conocía generaciones más jóvenes, pero el vinculo mas en comunidad alrededor de Matucana, eso sí, fue el publico abierto en el Metro, mas de espectador que participando, sobre todo porque era my poco tiempo y tenía que terminar el mural,

entonces decía, yo puedo hacer esto, pero en el fondo, me implica no terminar realmente el mural, tenía una semana para terminar el mural. Fue una semana de trabajo, ponte que llego un jueves, el viernes se hizo el seminario y de Lunes a sábado estuvo pintando, el está en Nueva York y tenía que volver el domingo, ponte tú. Entonces fue muy, muy rápido.

3.-En este caso para ese proyecto ¿se hizo una convocatoria? ¿Cómo eligen a “Cekis”?

No, o sea, en relación con la reunión de Redesearte se convocó ese asunto de, no era... tiene un nombre, que se vincula con la comunidad: “Murales en Comunidad Concreta” y en ese sentido, se vinculo con ese espacio en Canadá, que también tenía a un muralista, porque en el fondo, “Cekis” está entre el mural y el grafiti, ahora, porque viene de los primeros grafiteros, de las primeras generaciones de grafiteros en Chile, vinculados a la Ramona Parra, viene entonces desde un contexto social hasta el contexto artístico. Entonces, se hizo una selección y planteamos hacer una convocatoria de grafiteros latinoamericanos, dentro de eso estaba la figura de él, que era como el más reconocido, y habíamos pensado en invitar a “Os Gemeos” de Brasil, que ya habían trabajado anteriormente con “Cekis”, y hacer esta conjunción de Latinoamérica acá en Chile. Finalmente, “Os Gemeos” son muy famosos y tenían una agenda así, copadísima, a otro nivel ya, y “Cekis” dijo, no, yo me hago cargo, quiero participar en esto. Entonces, el trabajo se hizo en el mismo tiempo en Canadá y en Chile con dos personajes distintos, por eso es como un poco alianza entre los dos, pero sin vinculo real.

4.- ¿Esta elección de “Cekis”, se hizo a nivel interno, trabajado desde Matucana?

Sí, de hecho, él tenía muchas ganas, nos había mandado un proyecto ya, también, desde el año pasado creo, que tenía ganas de hacer un mural acá afuera del muro de Matucana y quedo como pendiente, y en el fondo, ahí se volvió a contactarlo.

5.- Y la residencia de Julen Birke ¿se hizo una convocatoria para esa?

Sí, eso fue un concurso abierto que se publico por mailing a las 15 mil personas, más o menos, que tenemos registradas, y se basaba sobre todo en la naturaleza, artistas que trabajaban con la naturaleza y con la comunidad. Entonces, por ejemplo, Julen ganó porque, en el fondo, sus trabajos siempre tienen que ver con eso, nos llegaron otros trabajos que eran un poco menos serios en ese sentido, entonces, fue una selección con Gonzalo Pedraza, que es el curador de artes visuales, Cristóbal Gumucio, Flora Vilches que es una arqueóloga que también tiene vínculos con artes visuales y ahí se seleccionaron un par de proyectos, no llegaron tantos tampoco, nos llegaron, no recuerdo si eran como 30, por ahí, y entre esos, el primero fue Julen Birke.

6.- ¿La residencia de ella tuvo un periodo determinado y a cambio, ustedes recibieron a otro artista?

Sí. Se supone que el próximo año nosotros deberíamos recibir a alguien de Colombia, entonces, en el fondo, el intercambio es como por año. Este año fue Julen, el próximo año supuestamente nosotros recibimos un artista. Lo que pasa es que Matucana se está como recién levantando de nuevo. Antes teníamos un espacio de residencia que era ese sector de ahí, como de las piscinas, y se pretende recuperar el próximo año, porque, en realidad, no tenemos un espacio ni siquiera para que trabajaran, o sea, abrimos la sala de artes visuales, porque estaba un poco confuso todo esto con el asunto del terremoto, estaba un poco, términos de infraestructura, muy limitado como para recibir a alguien, pero ya el próximo año, supuestamente, nosotros deberíamos empezar a hacer residencia con los artistas, en esta cadena de espacios de arte. Porque en el fondo, nuestra intención es que quede en Matucana, que trabaje en Matucana y que a la vez resida en Matucana y para eso hay que tener las condiciones necesarias para recibir a los artistas, ojalá que resulte todo, pero esa es la intención.

7.- ¿El grupo que recién me nombrabas compuesto por Gonzalo, Cristóbal, Flora, es el grupo directo que trabaja en este programa o hay más personas?

No, hay más participantes, lo que pasa es que no sé muy bien cómo es que funciona, pero en términos de concurso, lo que tratamos de hacer fue que, personas en Matucana que ya estuvieran vinculadas con el proyecto y una persona externa, que vea más objetividad en ese sentido, para poder elegir a los artistas que postulaban, porque en el fondo, Gonzalo estuvo este año en Matucana, su primer año como curador, y también planteó un asunto como vinculado con la comunidad en espacio concreta, en la galería de artes visuales también, de alguna forma el proyecto tiene que ver también con el tema de vincularse con la comunidad alrededor de Matucana, en el fondo, qué es la comunidad, si existe realmente la comunidad. A nosotros nos pasaba que alrededor de Matucana, el barrio, mucha gente no conocía lo que pasaba en Matucana 100, entonces, el trabajo de este año fue, vincular a la comunidad, al barrio, a los habitantes del barrio con Matucana. Por ejemplo, mucho de los artistas trabajaron con gente del hospital, que estaba en la sala de espera, recopilando cartones de acá, haciendo esculturas a partir de los cartoneros y trabajando con ellos, con recorridos en deriva, con un grupo de personas, por ejemplo, de la tercera edad, que están asociados a la asociación de vecinos, entonces, como mucha historia, recuperando los espacios que ya desaparecieron en el barrio, y ahí fue ir como llegando personas que no tenían idea de lo que pasaba acá, entonces, Gonzalo estuvo en esta curatoría que se vinculaba con este aspecto de artista naturaleza, tenía vínculos también con mujeres que trabajaban en plantaciones en Colombia, entonces, llegaron proyectos de unos chicos súper jóvenes, pero que eran necesarios que fueran mujer, por ejemplo, como que creímos

que finalmente era una mujer la que debía estar vinculada con otras mujeres, en esta especie como de la raíz y todo eso, el proyecto era muy vinculado a la tierra, a la raíz, a lo femenino, entonces, por ese lado como que se selecciono mucho más a la Julen.

8.- Cuando salen a la comunidad ¿salen a relacionarse con organizaciones directamente? ¿Ustedes acá tienen alguna asociación o relación directa con organizaciones?

En Colombia sobre todo, sí. Nosotros tenemos, estamos armando una asociación con Centro Cultural de Estación Central, que recién se está armando y que tiene vinculación con la Municipalidad directa y con asociación de vecinos, o sea, tanto con Estación central, como vinculándose con Quita Normal, que es el eje que estamos tratando de potenciar entre todos por acá. Más que nada con ellos, bueno, ahora estamos estableciendo vínculos con un montón de colegios porque tenemos un gran plan educativo, sobre todo con la muestra de artes visuales, y los colegios de básica y educación media, por lo general no privados, sino que de escasos recursos, o en riesgo, en el fondo y los profesores. Entonces la idea es que ellos también, en un plan educativo, les permitan vincularse con las artes visuales en aula, entonces nuestras propuestas por ejemplo, con la muestra de artes visuales que se llama “Colección de Imágenes”, es trabajar con ellos en aula previamente, un plan de trabajo vinculado a la muestra con ciertos conceptos como curaduría, cultura visual todo eso, y después, los colegios nos visitan para hacer un ejercicio, entonces están vinculados directamente, in situ, con algo que aprendieron en aula. Y por otro lado los profesores, estamos invitándolos a seminarios con unas eminencias en cultura visual, artes visuales, óptica, química, física, arqueología, temas así que uno podría creer que no se vinculan a las artes visuales, pero sin embargo, sí, entonces, esa es como la postura en cuanto a cultura visual que tenemos, invitándolos a los seminarios que son gratuitos y que puede asistir cualquier persona pero está enfocado hacia ellos, esos son como los vínculos que estamos tratando de armar más directo, mas permanente.

9.- Así como en el caso del mural con Metro de Santiago, o del caso del hospital que señalas ¿Esos son vínculos puntuales para este tipo de proyectos?

Sí, pero esto en verdad nos interesa, porque en el fondo, como te decía, hay un eje súper importante que se está armando acá: el MAC, el Museo de la Memoria, la Biblioteca, nosotros, estamos trabajando mucho con el Circuito Cultural, USACH, y ahora está este otro centro que está abriendo que es el Centro Cultural de Estación Central, que es una pequeña oficinita que tienen ahora pero que va a estar en el Mall, y va a tener una pequeña galería, entonces también quieren trabajar en directo con las juntas de vecinos, con los colegios, entonces la idea es que podamos intercambiar actividades entre ellos y nosotros, o armar alguna red para potenciar el barrio.

10.- Desde lo que has visto del tiempo que llevas acá ¿Cuál crees tú que es el aporte de un programa como Redesearte Paz para Matucana 100?

Yo creo que lo mejor es que le permite una apertura que si no estuviera, no la tendríamos quizás, este aspecto como de pensar en otras cosas, este mismo vínculo con la comunidad, con otros aspectos de la comunidad, como cuestionando no solamente el barrio sino que qué significa el trabajo más de práctica con otras personas, empezando por las reuniones en sí con otros espacios, que son muy distintos en términos a línea curatorial, muy distintos en termino a pensamientos sobre las artes visuales, nosotros somos un centro cultural que en algunos puntos aspira a, por lo menos en artes visuales, aspira hacia el arte contemporáneo con densidad, entonces, a diferencia de otros centros, que no es que no tengan densidad, pero aspiran más a otro tipo de arte, que es más vinculado a, a ver, como decirlo, con prácticas más inmediatas quizás, que es lo que nos hace falta a nosotros también, porque con los espacios que tenemos, Concreta, existe esta relación que tu decías, que es un poco como inmediato, vienen las personas, miran, no hay una relación directa y donde quede una práctica directa que ellos sientan que es producto de un intercambio real. Eso está recién pasando con la galería de artes visuales, que la exposición se arma porque la gente participa, entonces, en ese sentido yo creo nos ha obligado a generar otro tipo de relaciones con los espectadores, ya sea, las residencias sobre todo, vinculando artistas con otra cultura totalmente distinta, llegan acá impregnados de esa cultura y con ganas de hacer otro tipo de obra, yo creo que eso es súper productivo, tanto para Chile como para el país donde sea que se genere esa actividad, y sobre todo, conocer otras áreas, en el fondo. Lo que pasó con Cekis fue muy productivo porque nos dimos cuenta que había mucha gente interesada en un tipo de arte que no es considerado artes visuales en sí, entonces eso fue increíble, fue muy, muy bueno, y la gente ahí mirando, queriendo participar, fue muy directo el vínculo. Realmente fue conocer un aspecto que nosotros no habíamos tocado y en ese sentido, también pretendemos seguir desarrollando esa área, eso fue como un incentivo para seguir desarrollando esa área, como conocimos ya también al grupo, a la gente que se está moviendo en esa área, yo encuentro fue súper productivo y yo creo ellos también sintieron eso, porque fue un poco devolverle las ganas de que se puede hacer cosas trabajando, por ejemplo, con centros culturales, no significa que entran en la institución, porque eso también es un rollo para ellos, pero sí pueden vincularse de alguna forma, yo creo que si no hubiera sido por esta relación que se estableció y que justamente también había la intención de hacer murales de comunidad, que fue como el primer ítem, no hubiéramos pensado a lo mejor en trabajar con gente de grafiti.

11.- En lo que respecta a Matucana 100 ¿Cuál es la línea editorial-curatorial del centro?

Gonzalo Pedraza, te voy a dar su email. Este año fue lo que yo te decía, trabajar con la comunidad, como cuestionamiento. Tenemos diferentes líneas curatoriales: el espacio Concreta

trabajo con la comunidad y cuestionamiento de qué es artes visuales, y en la sala de artes visuales es más arte contemporáneo, y dentro de eso, de alguna forma esta el cuestionamiento hacia las artes visuales con esta primera muestra que fue “Colección de Imágenes”⁵⁵, donde, en el fondo, no hay artista visuales pero sí hay muchos artistas, porque las imágenes fueron enviadas por más de mil personas, de distinta índole, sobre todo alumnos de colegios, estuvimos desde principio de año trabajando con los colegios, pidiéndoles imágenes en base a una pregunta ¿Cuál es la imagen que dejó huella en tu mirada? la que más te impactó, la que nunca se te olvidó, y eso era muy abierto también, entonces llegaron imágenes de todo tipo: de obras de artes, familiares, futbolistas, muchas del terremoto. Hay un banco de imágenes con mil imágenes expuestas, y en ese sentido es una especie de gabinete que es muy de arte, no contemporáneo, pero sí del arte del S. XVII, están imantadas esas imágenes, tiene una zona de la galería que son como bibliotecas donde están estas mil imágenes y otra que son gabinetes, que son estas especies de habitaciones, todo metálico, entonces tú vas y sacas estas imágenes en un carrito así como un supermercado de imágenes, y armas tu propia colección, por ende, tu propia curaduría, entonces el espectador es quien arma la exhibición. Después que arma su colección, existe un registro en donde nosotros le preguntamos por qué estableció estas relaciones, cuál fue su criterio, y ellos en el fondo, como un curador, explica la relación que se estableció. Y por otro lado, la galería Concreta y el Muro, el muro fue un concurso de fotografía de artistas jóvenes vinculados a la fotografía, y Concreta estaba vinculado a las artes visuales pero vinculado a la comunidad, en ese sentido era ¿Qué es artes visuales realmente? Empezamos con un artista que trabajó con el sonido del barrio, después tuvimos a un chico de Concepción que trabajó con el imaginario tanto de Concepción como de Santiago, como de lo monstruoso, de la periferia, tuvimos un trabajo que fue una especie de concurso, y que fue una curaduría de Gonzalo con tres escultores jóvenes, pero de tomo y lomo. Una chica que es la Francisca Aninat trabajó con las salas de espera del hospital, donde les hacía hacer un ejercicio manual y eso fue el producto, como pequeñas esculturas que ella exhibió; por otro lado estaba José Morales artista de Valdivia, el trabajo directamente con los cartoneros del barrio, recuperó todos los cartones que pudo y armó una especie de escultura; y el Rodrigo Vargas, que trabajó recolectando todo lo que era madera tirada por la calle, todo lo relacionado con trabajo industrial que es mucho en la zona, e hizo una gran escultura. Después tuvimos, la que está ahora en el fondo, que también fue un concurso el año pasado, y son tres artistas jóvenes que también los obligamos a trabajar con el barrio, una chica que es arquitecta e hizo una especie de recorrido con un grupo de ancianos, generó mapas de recorrido por el barrio con cierta noción de recuerdo, con lugares que ya no existen en el barrio, otra artista que realizó unos bordados, de fotos de álbumes familiares del barrio, y otra chica que hizo el árbol genealógico de tres familias del barrio, como los fundadores. Para el próximo año ya tenemos una línea más diferenciada,

⁵⁵ <http://www.colecciondeimagenes.cl/>

tenemos un concurso que ya lo abrimos, que es solo video. Y para la galería de artes visuales tenemos retrospectivas de artistas, como Juan Pablo Langlois, y otros artistas nacionales que aun lo tenemos en veremos.

12.- ¿Cómo plantean ustedes como equipo qué es arte contemporáneo?

Chuta, que difícil. Artes visuales somos dos personas que trabajamos a full, Gonzalo y yo, Gonzalo tiene formación de Historia del Arte y yo formación de arte, soy artista, pero mi vínculo con el arte ha sido un poco híbrido, por así decirlo, porque vengo del arte textil, entonces los dos tenemos una especie de vínculo con el arte contemporáneo que es muy ligado a la teoría, a lo que es el arte tradicional, pero a la vez tenemos esta especie de hibridaciones raras que se vinculan mucho más con el hacer, podríamos decir. Entonces, en ese sentido nosotros pensamos que el arte contemporáneo no implica por ejemplo, que no sea entendible, o que sea demasiado críptico para el público, si no que más bien, necesita estar vinculado con el espectador, como que el asombro es necesario. En ese sentido exigimos una obra que sea en términos de oficio, súper trabajado, aunque no sea que realmente tengas que hacer la pieza, pero sin embargo, necesita tener un nivel de oficio importante, mucho trabajo vinculado al lugar donde se muestra, ya sea con el barrio o la misma historia de Matucana 100. Por ejemplo, con esta muestra, muchos artistas le comentaron a Gonzalo que como no hay un artista visual, no sería una muestra de arte, sin embargo, hay muchos artistas y hay muchas imágenes, porque aunque no estén incluidos los artistas como nombres, están quienes realizaron las imágenes, esta cada persona con su imaginario visual aportando, en el fondo, existe un acercamiento mucho más claro de lo que podría ser el arte y no tan lejano, como podría ser el arte contemporáneo actual con el espectador, o sea, todos tenemos cultura visual, todos nos expresamos con imágenes, todos somos capaces de realizar algo artístico, entonces en ese sentido, nos gusta trabajar con ese tipo de proyectos en donde se cuestiona un poco el arte contemporáneo actual, implicando al espectador como parte de la obra, o tiene su acercamiento dentro de la creación de la obra, en el proceso creativo del artista, quien pone las líneas del proyecto, como el trabajo que hizo esta chica con las personas del hospital, para ellos, ellos estaban haciendo un ejercicio de espera, pero en el fondo, lo que estaban haciendo, era una pieza de arte, y aunque ellos no se daban cuenta de eso, la artista fue capaz de mediarlo y mostrarlo, poniéndolo en un espacio de arte y por tanto se lee como tal. Nosotros vamos más por acercar al espectador con lo que es el arte, con las artes visuales, tratando de ser innovadores con otros espacios, porque tenemos, en el fondo, el peso de que somos un Centro Cultural, y como tal tiene otros aspectos como el cine, teatro, danza, no podemos por tanto, desvincularnos lo que significa toda esta asociatividad de áreas del centro.

Gonzalo Pedraza

Historiador del Arte, Actual curador de Matucana 100

1.- ¿Cuál es la línea Editorial-Curatorial de Matucana 100?

La línea editorial del área de Artes Visuales en Matucana 100 consisten en trabajar problemas relacionados con la Cultura Visual, es decir, un marco amplio sobre las implicancias de la imagen en el contexto contemporáneo y en el territorio local y latinoamericano, generando exhibiciones que se guían bajo el concepto de la Colección y la Curaduría como prácticas críticas. Inauguramos con Colección de imágenes -puedes consultar mayor información en www.colecciondeimagenes.cl. Y una segunda línea de trabajo con muestras sobre Arte en el sentido institucional del término invitando a artistas a realizar muestras, o generando relecturas de figuras trascendentales en el arte local.

2.- ¿Cómo establece Matucana 100 el vinculo con la comunidad? (tanto para los proyectos dentro del programa Redesearte Paz como para el funcionamiento de las actividades propias del Centro Cultural).

Hay varias maneras de vinculación, una a través de la invitación de colegios específicos que están en el radio, generando actividades en aula, participación en la exhibición y posterior seguimiento en el aula. Por medio de artistas que trabajan el territorio como sucedió con el proyecto comunidad concreta en donde se levantó información sobre los habitantes del sector y del hospital. Y finalmente con circuitos compartidos con los museos colindantes.

3.- ¿Tiene M100 vínculos permanentes con organizaciones sociales para el desarrollo de los proyectos?

Se respondió anteriormente

4.- ¿Cuáles son, a su consideración, los aportes para Matucana 100 al participar en el programa Redesearte Paz?

La visión de un arte contemporáneo que no necesariamente se guía bajo las perspectivas habituales de relación entre arte y comunidad, sino que experimenta con sus formatos y provoca preguntas basales.

5.- ¿Cómo entiendes el arte contemporáneo?

Esta respuesta da para mucho, pero creo que con la primera respuesta y visitando la página te puedes hacer una idea general.

Entrevista a Claudia del Fierro

Artista Visual Chilena participante del programa Redesearte Paz, Residencia de intercambio entre Matucana 100 y Can Xalant

1.- El nombre ¿Nómadas es el nombre que le das al proyecto para presentarlo y Polígonos el nombre de la exposición?

Lo que pasa es que yo he trabajado algunos años en base a proyectos, entonces un proyecto puede consistir en varias obras, en este caso, polígonos es el nombre tanto del proyecto como de uno de los videos.

2.- ¿Cuál es la naturaleza de este proyecto? ¿Qué te mueve para generar este proyecto?

Yo postulé a esta residencia que era una colaboración entre Matucana 100 y Redesearte Paz, con Can Xalant que es centro de producción de arte contemporáneo en Mataró, que queda como a las afuera de Barcelona. A mí me interesó postular a esto porque ellos, en colaboración con Redesearte Paz proponían hacer una residencia con un artista chileno, en donde hubiera necesariamente algún tipo de interacción con una comunidad, y en este caso había una propuesta muy gruesa de trabajar en relación a la comunidad gitana pero podía ser, según la convocatoria, trabajar un espacio público, como con gente, como un proyecto de investigación, o sea, no necesariamente un proyecto en donde la comunidad participara activamente.

3.- ¿Eso fue un requisito de la convocatoria?

El elemento gitano fue un requisito de la convocatoria. Yo al momento de participar lo que propuse fue hacer una residencia de investigación, mi proyecto en el fondo no necesariamente se iba a materializar en una obra, porque a demás era una residencia corta, de un mes, entonces, proponía ir a Mataró, investigar, en el fondo levantar datos en relación a esta comunidad gitana que ellos querían involucrar y ahí proponer algo, y mi primera propuesta a priori, habiendo hecho un poco de investigación muy superficial como por internet, fue tratar de mirar a los espacios públicos y ver dentro de esta ciudad, cual es el desplazamiento de estas comunidades gitanas en esos espacios y cuáles eran las relaciones entre esos espacios que son de dominio público, entendiendo un poco que el habitar de los gitanos podía ser distinto del habitar de los locales, por así decirlo.

Había alguna apreciación de parte de, no sé si de Redesearte Paz o Can Xalant porque la convocatoria la hacían como una sola cosa, de que esta comunidad gitana sería como una comunidad marginal de gitanos avenidos recientemente.

A groso modo, fui a hacer una residencia de investigación, proponiendo que yo podía trabajar con esta problemática de los espacios públicos y del movimiento, de los desplazamientos de estas comunidades. Entendiendo un poco que en general en mis trabajos de los últimos años he

involucrado gente o he tenido un interés particular en colectividades, y en general han sido trabajos que están como en la mitad entre documental y ficción en torno a algún problema de esa comunidad. Eso es el contexto.

4.- ¿Tuviste alguna metodología para trabajar con ellos?

Si, bueno te cuento un poco que la verdad, el “ellos” era un poco relativo porque yo llegue e inmediatamente la gente Can Xalant, que son súper abiertos y en el fondo, todo el centro se pone a disposición del artista, lo cual fue súper bueno, me contactaron bastante rápidamente con asociaciones de gitanos, gente que trabaja, asistentes sociales, gente en escuelas, algunos artistas que tenían como amigos del centro que tienen parentela entre la comunidad gitana, y lo que yo encontré inmediatamente o a la semana de estar ahí, es que estas comunidades de gitanos más marginales o dados hace poco, no existen en ese lugar, porque ya han sido erradicados y las comunidades gitanas que si existen son comunidades que están ahí desde hace mucho más tiempo, entonces se habían asimilado hace mucho más tiempo. Ya desde los años setenta habían sido movidos a viviendas sociales entonces, como que este conflicto que planteaba la residencia para trabajar, en realidad no estaba muy vigente. Entonces ahí yo comencé a entender que este problema, y esto es ya un asunto político, que yo en mi apreciación del funcionamiento tanto de la residencia como de lo que se espera de los artistas, un poco el problema es más bien geopolítico y se refiere en cómo se financian estas residencias, porque esto está financiado vía Redesearte Paz por unas platas de la cooperación española hacia Latinoamérica, entonces yo empecé a encontrar un poco problemático que el artista latinoamericano que viaja a España con este financiamiento español, uno: tiene que trabajar como viniendo de un país “marginal” (...) en el fondo, este pie forzado de ir a trabajar con comunidades “marginales” siendo un artista de un país en vías de desarrollo, podríamos decir, o en donde la escena artística está más desfinanciada, tendría que ver con un problema de cooperación, o sea, en el fondo es un criterio de desarrollo, es una manera de conseguir platas vía desarrollo y no vía fondos de cultura, en este caso. Esa relación a mi me empezó a parecer un poco problemática sobre todo porque cuando llegue no encontraba el grupo marginal y por otro lado, existía esta intensión, no necesariamente de parte de los gestores culturales que me invitaron a mí, pero sí de toda esta red de darle una oportunidad a los artistas de estas escenas más desfinanciadas para ir a trabajar a Europa pero en relación a los grupos marginales, esa asociación a mi me pareció bien problemática la verdad, porque se vincula con los criterios de la cooperación, o sea con los criterios del desarrollo y de estas platas que son para desarrollo de industria cultural en otros países y por otro lado, también plantea un tema como de que los artistas de los países conflictivos, marginales o donde la escena está más desprotegida, en el fondo no van a hablar de cualquier cosa, sino que van a trabajar en relación a los temas conflictivos. Es un poco como esta idea más gruesa que en las regiones más desprotegidas en el fondo producen industria culturales que tienen como un deber social y comprometido de trabajar

en torno a los temas conflictivos y si un artista europeo va a una región europea, nadie le va a exigir que hable de la guerra, del dolor de la dictadura o de la pobreza, sino que ese artista europeo o norteamericano puede hablar del amor, la familia, la soledad, o cualquier otro tema, entonces hay como una discriminación geopolítica en relación a los temas universales y a los temas que son regionalmente conflictivos, eso yo lo vi como un trasfondo y un problema de funcionamiento de esta red, un problema te digo, no algo que fuera especialmente negativo para mí, pero si una contradicción, o sea, como una pregunta en relación a como están funcionando estas redes que se financian con cooperaciones norte sur, podríamos decir grosso modo. Entonces bueno, en todo este contexto yo decidí que en realidad, no me podía relacionar mucho con la comunidad, o sea, si tuve una metodología de trabajo y entreviste a gente de las asociaciones gitanas, entreviste también gente de la comunidad que pertenece a grupos gitanos, entreviste a trabajadores sociales, profesores, a gente de la administración pública, también fui a La Mina en Barcelona, como para entender un poco de donde viene esta preocupación, que en realidad está mucho más fuerte en Barcelona en este barrio grande marginal, que históricamente ha sido el barrio gitano; estuve ahí en unas escuelas, también entreviste a adolescentes gitanos ahí, etc.

Trabaje en el archivo del museo de Mataró, hice un catastro de fotografía que documentara todos los lugares en la ciudad donde han habido hitos históricos relativos a los gitanos, que en el fondo se relacionaban o con la rumba, con los grupos de música gitanos, personajes famosos, o con esta historia de miseria y de los grupos gitanos que fueron echados de distintos lugares de la ciudad hasta llegar a viviendas sociales, donde también fueron discriminados por los locales, pero esto hasta los años 70. En el fondo, mas contemporáneo no encontré nada, quizás un par de artículos en el diario sobre alguna historia en particular sobre discriminación, pero nada más.

El barrio gitano actual en la ciudad de Mataró es un barrio de comerciantes, de gente que tiene bastantes recursos, es una comunidad cerrada pero viven entre medio del resto de la gente, son bastante religiosos, están metidos en las comunidades evangélicas, etc. Entendí un montón de cosas, pero también entendí que era súper ingenuo llegar a tratar de trabajar con una marginalidad de la cual ellos han estado saliendo durante los últimos cuarenta años y donde han hecho una tremenda transición y asimilación hacia la comunidad local. Entonces me parece por un lado desinformado e ingenuo, y por el otro difícil incluso, éticamente complicado. También estuve viendo algunas investigaciones de antropología y sociología que se habían hecho justamente en relación a estas comunidades en Mataró y algunos barrios específicos, incluso una de las asociaciones donde fui a entrevistar gente había sido hace poco investigada durante cuatro años por un antropólogo y había una publicación con muchísima información. Entonces me enfrente a este problema y decidí hacer un trabajo en donde la comunidad con la que trabaje directa, activamente en este proyecto, no fueron los gitanos.

5.- ¿Cómo plasmas eso en una obra? ¿Cuál es el resultado material de la investigación?

Las entrevistas las edite y en realidad no las he mostrado, porque no estoy segura de que quiero mostrarlas. Pero con el material de las entrevistas hice un video que es el que se puede ver un pedacito en el sitio web mío⁵⁶ y ese era el video que se llama Polígono, y lo que yo hice fue: pesque las entrevistas, transcribí los textos, analice un poco los contenidos y me di cuenta que la gente que yo había entrevistado se dividía en distintos grupos o corrientes o bandos de pensamiento en relación a este tema de la diferencia y no sólo me hablaban de los gitanos, sino que también hablaban de otros tipos de discriminación y de todas las múltiples capas de diferencias que existen en Cataluña, porque en este minuto las gentes más discriminadas no son los gitanos, son los inmigrantes norafricanos, en otro momento han sido los latinos, entonces esta es una cuestión histórica que se viene encaramando y acumulando comunidades, una sobre otra que, a su debido tiempo todas han sido marginalizadas y han salido de ahí de distintas formas.

Entonces, de estos textos de las entrevistas yo edite algunas frases que dicen los distintos personajes que resumen un poco, que son citas a las entrevistas, y convoque a agentes culturales a trabajar conmigo. En el video que se llama polígono lo que yo hice fue hacer un taller con artistas, gestores, curadores, administradores de cultura a los que invite a improvisar en base a estos textos y mi idea con esto, es devolver el problema a los gestores culturales, el problema que ellos me pidieron solucionar, en el fondo. Entonces ellos son agentes locales a quienes yo les estoy planteando de vuelta un poco, el resultado de mi investigación, se podría decir, y a quienes yo les pido su opinión, entonces, les pase estos textos a cada uno, y trabaje con un asistente de dirección del grupo de teatro local, y trabaje con artistas jóvenes que me ayudaron con toda la producción técnica y les pido: tengo estos textos que son textos bastante fuertes, que dicen cosas como, aseveraciones sobre esta situación de los gitanos y la diferencia, pero les pido que ellos improvisen en base a estos textos, en este video que termina siendo un poco el registro de este taller, existe el tono y también la opinión de ellos detrás.

Te resumo un poco: el trabajo termino siendo una video instalación a dos canales, son dos videos que se proyectan simultáneamente y tengo este material de documentación de las entrevistas que en verdad, no he mostrado como parte del proyecto y no sé si algún día lo muestre, tendría que repensarlo un poco. Los dos canales, en un lado se muestra este video que te acabo de describir, que creo que sale una foto de él en el libro, en donde están estos personajes que son estos gestores culturales que yo invite y ellos están reinterpretando e improvisando en relación a los textos que son citas de las entrevistas, y cada uno representa un punto de vista, el punto de vista

⁵⁶ <http://www.claudiadelfierro.org/works/poligono.html>

del racismo, el punto de vista de la socialdemocracia, de el vecino, del gitano, del conservador, etc. yo como que los hecho un poco a pelear en este escenario, y la edición también es un recorte mío, pero ellos si están actuando y reaccionando el uno al otro, entonces yo filme a varias cámaras pero en el fondo, se armó como una especie de pieza teatral y que está editada bastante fílmicamente, es decir, plano contra plano, etc. Y lo que yo quiero hacer aquí en el fondo es, por un lado devolverles el problema a ellos, este problema que me encargaron a mí y que yo por un lado no puedo solucionar, y por otro lado, dudo que sea tan simple y que exista como ellos me lo planteaban entonces, quiero un poco cuestionarlos a ellos y pedirles a ellos su opinión. Por otro lado, esto lo filmamos en el patio del centro de arte contemporáneo Can Xalant, en donde había un escultura, que esta estructura hecha por fierros y alzaprimas hecha por un artista Japonés que se llama Tadashi Tawamata, y éste es un artista de los llamados “artistas glaciales” de los años noventa, él construye estas estructuras para que la comunidad las ocupe. Pero en el caso de esta estructura, él la hizo en el patio de este lugar que está cercado por una reja y en donde en verdad la comunidad no lo ocupa, quienes lo ocupan son artistas que van a este centro. Entonces ahí también hay un cuestionamiento de esta idea de trabajar con la comunidad, es decir, trabajar con qué comunidad, por qué, quién inicia esta interacción con la comunidad. Finalmente a mi juicio, el artista el que está comenzando una relación y quien cree que la comunidad necesita algo, y no es la comunidad que le pide nada al artista y que muchas veces ni siquiera quiere trabajar con el artista., entonces yo también estoy poniendo un poco en duda esa idea.

6.- ¿El plantear esta pregunta tú sentiste que hubo, de alguna manera, respuesta de estas personas a quienes les levantas este cuestionamiento?

Sí, o sea, de los productores culturales y artistas sí hubo bastante dialogo y de hecho, la misma gente que trabaja en Can Xalant y que son en general artistas, también lo encontraban interesante y no fue algo que molesto mucho a nadie, pero si yo creo que más bien cuestiona los gestores de estos proyectos, en este caso Redesearte Paz, que ingenuamente realizan estas colaboraciones tratando de conseguirse recursos de donde se pueda, que en este caso son recursos de cooperación internacional para el desarrollo, y en donde no hay mucha reflexión en torno a cual es el rol del arte aquí, o sea, a mi me parece que la idea del buenismo y de mandemos artistas a las comunidades es súper, súper peligroso, porque es súper ingenuo, y es algo que quizás las ciencias sociales han trabajado durante muchísimo más tiempo en términos de análisis, es decir, que significa trabajar con una comunidad con bajos recursos, para qué vas a mandar un artista, porque no siempre es algo positivo y no siempre es algo que la comunidad necesita, y por otro lado, son objetivos distintos, si no somos asistentes sociales, o sea, los objetivos de las artes, las artes visuales no son los mismos objetivos que el desarrollo y la cooperación internacional del país

europeo al país latinoamericano. Ahí me parece a mí que hay un montón de cosas, y no es que yo esté en contra pero sí creo que se deben reflexionar de otra forma quizás.

7.- ¿Tú esto lo percibes a través de lo que fue tu experiencia en este trabajo o también, de ver otros trabajos que se han realizado en Redesearte Paz?

Yo no conocí todos los trabajos, no he visto más que los trabajos que aparecen en el libro, hable con más gente (...). Me parece que son distintas cosas, hay artistas que hicieron trabajos que son más bien como talleres: talleres con niños, trabajos con escuelas, y yo creo que eso tiene otro enfoque. Pero un artista como yo, que no estoy produciendo con mi obra algo "útil" que la comunidad ocupa sino que yo estoy produciendo obras de arte que obviamente, no siempre se van a mostrar en espacios comunitarios, yo creo que ahí hay una reflexión que es un poco distinta. Además yo personalmente tengo experiencias con ONG's y financiamientos de desarrollo, porque durante seis años trabajé para una ONG y trabajé en cooperación internacional justamente con museos, en proyectos de arte y la verdad, es que entiendo un poco como funcionan estos criterios, entonces, yo creo que estos híbridos también a veces son problemáticos y no estoy en contra, creo que son buenos hacerlos y tener una red como Redesearte, pero también hay que tener ojo con la ingenuidad en ese sentido, porque finalmente muchas veces el artista enfrenta hostilidad de la comunidad, es un poco también lo que pasa con el documentalista, hay un problema ético. Hay también un problema ético de exponer a la gente, de meterlos en una publicación o de una exposición que va a itinerar no se cuanto tiempo y que mucha gente va a ver y en donde tú los estás exponiendo como una comunidad marginal, finalmente también los estas estigmatizando. Entonces, esas fueron todas mis reflexiones.

El segundo video de la instalación, es uno que también lo puedes ver en mi sitio web, en donde yo fui a filmar todos los lugares que yo encontré con mi investigación en los museos, por donde pasaron los gitanos durante los últimos cincuenta años, los barrios donde ellos han vivido y algunos lugares donde hubo conflictos culturales con la comunidad local, en los años sesenta, setenta. Yo grabé esos espacios vacíos en el fondo, y esos espacios urbanos y lo edité en un video que es pura imagen y que tiene un sonido que también son grabaciones de la ciudad de Mataró, uno de ellos es el audio de la feria de los gitanos, otro es el audio de una plaga de pájaros que hay, otro es el audio de la carretera. Entonces, una de las partes del video es como una configuración más formal, una cartografía de donde han vivido los gitanos y por donde han itinerado, siempre siendo desplazados, pero no lo vemos, y en otro video esta ésta recreación en donde yo confronto a estos agentes culturales a reaccionar e lo textos de estas entrevistas.

Yo creo que el trabajo da cuenta del proceso que yo viví allá también, y todo esto ocurrió en un tiempo de cinco semanas, y en fondo, yo tenía súper claro también que iba a trabajar, a producir

obra y a investigar, entonces las cosas se fueron dando vuelta de a poco, y yo tuve todo el apoyo de Can Xalant para hacer lo que quisiera, incluso esta es una residencia que tiene un presupuesto pequeño, pero un presupuesto de producción, entonces ellos produjeron los videos, lo cual fue súper buen apoyo.

8.- ¿Tu estadía fue financiada por Can Xalant y Matucana 100, no hubo entonces gastos de tu parte invertidos en esto?

No, ellos cubrieron pasaje, estadía y un presupuesto de producción.

9.- Y a parte de poner el tema, el requisito de trabajar con esta comunidad gitana ¿te pusieron otros parámetros o exigencias para tu proyecto?

Ninguno, y de hecho esta es una residencia que cuando yo la hice no tenía una exposición al final. Yo en realidad no expuse el trabajo ahí, bueno, también porque no habría alcanzado. Yo alcancé a hacer la investigación y a grabar todo el material ahí y lo edite después, y la única vez que lo he mostrado fuera de festivales, en un contexto como de artes visuales, fue cuando lo mostré en Matucana 100 a principio del año 2010.

Esta residencia fue a fines del 2009.

La post producción la financie yo porque lo hice después cuando estuve en Chile, y me encerré a editar y a cranear como lo quería presentar.

10.- ¿Cómo entiendes tú el arte contemporáneo?

Esa es una pregunta grande... para empezar, cuando me dices arte contemporáneo yo pienso en el arte que se está produciendo en este momento, digamos, en el año 2011. Yo sé que hay mucha gente que ocupa el concepto de arte contemporáneo para el arte que empieza después de los años sesenta o para el arte post moderno en adelante, en realidad, yo prefiero referirme a A.C. como lo que está siendo producido mientras yo estoy produciendo arte. Para mí es una práctica de reflexión, yo como que estoy más ligada a la idea de la filosofía del arte que a la idea de pura creación sin hacerse cargo de lo que ello significa, por otro lado, yo en general estoy haciendo cosas que reaccionan a un contexto específico, rara vez me encierro en el taller a hacer algo porque se me ocurre, porque sí, en general trabajo en base a proyectos y me propongo temas que están relacionados con la contingencia, con las cosas que están pasando y que son imprevisibles a lo contingente. Y eso es lo que a mí más me interesa hacer, entonces, yo veo mi practica un poco relacionada a un activismo, pero dentro de este marco de la reflexión sobre el arte, creo que todo los que estamos haciendo artes visuales en estos momentos, estamos haciendo arte conceptual y todos estamos haciendo arte contextual también, creo que de esas dos cosas no nos podemos

escapar, digamos, porque son cosas que ya se han superado durante los finales del siglo XX y que ya forman parte de la práctica. A pesar de que yo realizo bastante performance y bastante video, yo no me considero ni una performista, ni una documentalista, ni una videasta, para mí esos medios son simplemente maneras de aproximar los contextos en los que yo quiero trabajar y bueno, en algún minuto también trabajo con otros medios.

11.- ¿Tuviste problemas con el idioma para trabajar en Can Xalant? ¿En el centro cultural como con los agentes participantes, se habló en español o catalán? (considerando posibles barreras idiomáticas y saber si disponías de ayuda de traductor)

Si, el idioma fue un factor importante. En la región en donde trabajé se habla Catalán y aun que la gente entiende Español prefieren contestar en Catalán. Eso produce una barrera de inmediato, y en general el hispano hablante, sobre todo si es sudamericano es mal visto. Para mí como artista, siempre es un asunto de negociaciones. Uno llega a proponer o a preguntar, bastante invasivamente, y tiene que negociar las respuestas, que en general son escasas. En este caso también entró en juego el hecho de que las comunidades gitanas hablan Caló. En general la gente a quien entrevisté logre que me hablaran en español, pero en la calle no es lo mismo, ahí la barrera era más grande. Al filmar el corto con artistas y actores en el taller de improvisación tuve que elegir el idioma, porque todos son catalanes. Elegí finalmente el castellano, porque me pareció que usar un idioma que yo no entiendo era demasiado difícil, yo no podría entender los tonos, las expresiones, no podría hilar muy fino con los textos entonces.

John Fredy Colorado

Asistente Programa Desearte Paz Galería Paul Bardwell, Centro Colombo Americano. Medellín, Colombia

(Introducción) Primero que todo, te cuento que en la Galería del Centro Colombo Americano el programa que cobija nuestros proyectos se llama **Desearte Paz**, el cual parte de la estructura básica de la **Red Redesearte Paz**, cuyo origen y cimientos están en España y liderados por Tomás Guido, en la cual participan países latinoamericanos como Argentina , Brasil, Chile, Colombia, Nicaragua y Venezuela.

1.- ¿Cuál es la línea Editorial-Curatorial de la Galería?

Esta pregunta es un tanto difícil de responder, puesto que en la Galería del Colombo Americano de Medellín, se desarrolla el programa **Desearte Paz – Arte y Escuela**, el desarrollo de curaduría está a cargo del Director de la Galería quien es el que se encarga de los textos y escritos que se difunden a partir de las experiencias con cada uno de los/las artistas internacionales con los cuales se desarrollan los laboratorios socio artísticos y de donde parten los conceptos y experiencias que enmarcan el contexto social y cultural para el desarrollo del proyecto artístico

2.-¿Cómo establecen los vínculos con la comunidad?

(Para los proyectos dentro del programa Redesearte Paz como para el funcionamiento de las actividades propias del Centro).

Se construyen puentes entre los /las artistas y las comunidades, mediante la gestión ética y responsable para implementar el arte contemporáneo como una herramienta de fomento del desarrollo cultural comunitario. La visión de Desearte Paz se entiende como Plataforma sostenible de arte contemporáneo donde los y las artistas se articulan con las estructuras sociales, académicas, políticas, institucionales y artísticas, desarrollando en las comunidades el derecho a construir una cultura de paz.

La metodología del programa Desearte Paz se denomina Laboratorios Socio-Artísticos, espacios para la reflexión social y la creación artística en comunidad. **Los laboratorios socio artísticos** son la unidad temática–problemática que trata acerca de asuntos globales y locales que fueron pensados a partir de los objetivos del milenio, según la UNESCO, adoptados en el año 2000 por 189 países comprometidos en erradicar la desigualdad y mejorar el desarrollo humano. Los objetivos al 2015 son: Erradicar la pobreza extrema y el hambre; Universalizar la educación primaria; Promover la igualdad entre los sexos; Reducir la mortalidad infantil; Mejorar la salud

sexual y reproductiva; Combatir el VIH SIDA y otras enfermedades; Revertir el deterioro ambiental y garantizar su sostenibilidad; Fomentar una asociación mundial para el desarrollo.

Revisando este marco de compromiso al cual se le unió el Centro con su galería de Arte, y contextualizando con las necesidades y problemáticas de la ciudad -Medellín- y el país -Colombia-, **propone los siguientes temas-problema:** El desplazamiento forzado; La inclusión de la juventud en políticas públicas; La equidad de género; Las violencias contra las mujeres; Los derechos de la infancia, Los derechos humanos en centros de detención; El reconocimiento de las diferentes habilidades (la discapacidad); La identidad cultural Afrocolombiana.

Por otra parte, el programa Arte y Escuela corresponde a la estrategia pedagógica diseñada para el área de educación artística en la educación formal, adolescentes, jóvenes y docentes encuentran en este espacio una forma de oxigenación de los procesos académicos que se desarrollan al interior de las instituciones educativas; promoviendo el acto educativo como una experiencia de formación social y cultural, una práctica escolar integral y coherente con las realidades del entorno. Arte y Escuela convoca a docentes del área de educación artística y estudiantes de grados avanzados de instituciones educativas públicas y privadas de la ciudad, es indispensable que las personas participantes establezcan un periodo de constante participación, grupos fijos de trabajo, esto posibilita generar verdaderos procesos de formación.

En esta línea de acción pedagógica, Desearte Paz propende por hacer del arte una herramienta eficaz en la formación no sólo académica sino integral de nuestra juventud. Es un esfuerzo, pero también un logro a la hora de generar dentro de las Organizaciones Comunitarias e Instituciones Educativas, espacios significativos para el lenguaje artístico en relación con las realidades sociales del entorno. La línea pedagógica- Arte y Escuela posibilita una red de cooperación, un aprendizaje colectivo, un intercambio de saberes y el reconocimiento entre personas (artistas-docentes-facilitadores) que unen sus deseos y capacidades para hacer de la experiencia pedagógica una experiencia de vida.

3.- ¿Mantienen alianzas permanentes con organizaciones sociales para el desarrollo de los proyectos?

Esta línea de intervención pedagógica (Arte y Escuela) convoca a estudiantes y docentes a pensar el proceso pedagógico como una experiencia de vida, que trasciende las aulas de clase y las jornadas escolares e invita a pensar otras formas de relacionar las asignaturas tradicionales dentro del contexto social. La escuela representa dentro de la estructura social un espacio fundamental en la construcción de ciudadanía, en la formación de hombres y mujeres comprometidos con el desarrollo individual y colectivo, por lo tanto, no puede ni debe limitarse a

formar estudiantes desde una instancia netamente académica, acumulación de conocimientos tangibles y cuantificables, la escuela debe comenzar a ocuparse de aquellas realidades cotidianas que afectan a sus estudiantes, esos factores latentes de nuestro entorno que atentan contra la calidad de vida, tales como las problemáticas económicas, sociales, políticas, ambientales, etc. La educación escolar no debe operar aislada, debe conectarse con la realidad y establecer modelos de trabajo conjunto entre los diferentes sectores sociales, y es aquí donde el arte se convierte en puente eficaz para la integración, la reflexión, la expresión y la creación. “Arte y escuela” se basa en espacios de experimentación y creación, escenarios de encuentro entre jóvenes, sus docentes y comunidades, para producir pensamientos y acciones que contribuyan a la formación de sujetos de derecho, a la participación social y a la provocación de dinámicas de construcción colectiva; en definitiva, a la creación de mecanismos que empoderan a los jóvenes, promoviendo sus habilidades y fortaleciendo su capacidad crítica y de transformación de su cotidianidad. Los objetivos específicos de este programa son: Contribuir al fortalecimiento del área de educación artística en el sistema de educación formal y la reivindicación del arte como componente fundamental en la formación integral del ser humano; Posibilitar a los artistas pedagogos alternativas para enriquecer sus procesos de creación y educación de manera articulada; Posibilitar y promover espacios de participación juvenil; Posibilitar a jóvenes estudiantes y docentes el encuentro con otras instituciones, grupos sociales, artistas locales, nacionales e internacionales, para formar un proceso de intercambio cultural y social.

La metodología es activa y participativa. Trabaja talleres artísticos y encuentros en diferentes espacios de la ciudad con diversos grupos sociales. Además, involucra artistas locales, nacionales e internacionales que posibilitan el fortalecimiento del ser, el sentir, el hacer y el comprender acerca de: su auto reconocimiento; su capacidad creativa; su inclusión y participación social; su identidad y proyección social.

El diálogo, la reflexión y la concertación, son aspectos necesarios. Estos permiten visualizar problemáticas sociales que les afectan y aportar herramientas para reinterpretar dichas realidades. Se implementan y promueven espacios para el intercambio de saberes con otras personas, lugares y expresiones, que posibiliten soñar, jugar, aprender y crear; sentirse acogidos, respetados e incluidos. Estos espacios los brinda el arte, desde sus técnicas -y sus lugares de exhibición- hasta la cualidad que posee de facilitar las reflexiones de carácter tanto personal como social. Se sitúa entonces, como eje central en la construcción de una cultura de paz y transformación social. Por medio de talleres artísticos y la producción y participación de eventos y procesos artísticos, se adquiere la habilidad del hacer, y en comunión con el sentir se logran expresiones comunicativas artísticas. El componente del Sentir busca que los niños, las niñas y jóvenes amplíen su disposición perceptiva de la realidad y de sus propias experiencias; que tengan noción de su

corporeidad y un desarrollo afectivo equilibrado, que tengan aprecio hacia sus propias sensaciones, sentimientos y evocaciones, enriqueciendo su autoestima. En conclusión, estableciendo su Ser, con base en el reconocimiento de habilidades y fortalezas. El abordaje conceptual de temas que de alguna manera afectan a los y las participantes permite la construcción de su comprender, reflexionando, formulando soluciones o consiguiendo cambios de actitud, siempre en un proceso de ir y venir, de adentro hacia fuera y de afuera hacia adentro. Todos estos componentes, en constante retroalimentación, permiten proyectar el ser hacia sí mismo, hacia los demás y hacia el entorno. Los Laboratorios Socio-artísticos se convierten en los ejes temáticos que facilitan el acercamiento a algunas problemáticas de estudio. Dichos ejes temáticos son abordados desde talleres artísticos, visitas a centros culturales, participación en procesos artísticos e intercambios socio-educativos interdisciplinarios.

El circuito de enseñanza y aprendizaje en Desearte Paz:

- **Mesas de trabajo con docentes y Mesa de asesoría con equipo multidisciplinario**

Estas reuniones sirven para el diseño de actividades de sensibilización, de acuerdo con la temática correspondiente; coordinación de las visitas al Centro Colombo Americano; conversatorios sobre arte y pedagogía; socialización y valoración de los temas tratados durante los Laboratorios desde la experiencia pedagógica; creación y producción artística dentro del aula de clase y las organizaciones comunitarias. Participan para Arte y Escuela docentes que coordinan el programa en las instituciones educativas vinculadas al Desearte Paz. Arte y Escuela se apoya en una mesa de asesoría con profesionales de diferentes conocimientos afines, como psicología, trabajo social, arte, entre otros, para orientar y retroalimentar el proceso educativo.

- **Visitas al Centro Colombo Americano**

Las Exposiciones de Arte visitadas son las generadas en los Laboratorios Socio-Artísticos. Durante cada visita se realiza lo siguiente: Conversatorio de sensibilización y explicación de la temática, recorrido por la exposición, intercambio con los artistas o personas implicadas en la muestra, refrigerio, película de cine acorde a la temática y, finalmente, conclusiones. Participan para Arte y Escuela estudiantes y docentes de las instituciones educativas vinculadas al programa.

- **Rutas Culturales**

El intercambio de experiencias, metodologías y culturas juveniles e infantiles son fundamentales para el proceso de formación, por tal motivo el intercambio interinstitucional es de suma importancia. Así como Arte y Escuela recorre instituciones educativas, estos recorridos se hacen con el fin de apreciar las producciones artísticas generadas a partir de la experiencia, favorecer la

integración de infantes, jóvenes y docentes participantes, e igualmente para reconocer contextos escolares y culturales de la ciudad-sociedad.

• **Exposición de Procesos Artísticos**

Las muestras de los procesos artísticos realizados por niños, niñas, jóvenes, docentes y facilitadores del programa tienen lugar en la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, en los pasillos del Centro Colombo Americano, en espacios habilitados en los barrios donde se realizan las experiencias, en instituciones educativas y comunitarias, en museos, en espacios artísticos alternativos y centros culturales de la ciudad. Estas exposiciones buscan proyectar la creatividad de los y las participantes y que sus reflexiones se han expuestas a nivel de ciudad, espacios de inclusión y participación social responsable.

• **Actividades de Multiplicación**

Después de cada visita a las exposiciones artísticas niños, niñas y jóvenes participantes deben generar, dentro de sus instituciones educativas y organizaciones comunitarias, actividades artísticas referidas al tema tratado en la exposición, con el fin de impactar al resto de su comunidad sobre el tema, y dar a conocer las apreciaciones particulares que surgieron a raíz de esta experiencia. Interpretación y/o Reinterpretación a nivel conceptual y formal del Laboratorio Socio-Artístico.

• **Intercambio con artistas**

Los y las artistas locales, nacionales e internacionales que visitan la Galería de arte del Centro Colombo Americano se articulan a la propuesta de Arte y Escuela con el fin de generar intercambios artísticos y culturales. Los y las artistas visitan las instituciones educativas y las organizaciones comunitarias donde dirigen conversatorios y talleres de arte con estudiantes y docentes, los niños y niñas y personal de las organizaciones comunitarias.

4.- ¿Cuáles son los beneficios que genera este programa?

Se responde un poco con lo contestado anteriormente.

5.- ¿Cuáles han sido para ustedes, las dificultades que este modelo de programa les ha presentado?

Sin duda alguna la principal dificultad que este modelo ha presentado en los múltiples laboratorios socio-artísticos que ha realizado, es la **falta de claridad en las ideas y conceptos** base con los

cuales el artista internacional se debe enfrentar al encuentro con el contexto manejado o empleado por la comunidad, pues, este choque de identidades, de culturas hace que la producción artística y los resultados que se esperan de los talleres no logren el objetivo planteado para cada proyecto socio artístico, y algunas veces la premura del tiempo, la consecución de los materiales requeridos por el artista, no sean los que propone o en otros casos superen los costos con los cuales se cuenta para cada uno de estos proyectos, generando ideas alternas o diversas de las ideas inicialmente propuestas.

Definitivamente este es el talón de Aquiles que ha suscitado el proyecto en algunas ocasiones.

6.- ¿Cómo entiende usted el arte contemporáneo?

En la actualidad el **Arte contemporáneo**, ha dado un vuelco total a sus bases y se ha convertido en un **detonador, creador** de un lenguaje universal, posibilitando transformar realidades, construir mundos posibles, donde la interpretación, representación, y reelaboración son una manifestación de la visión política y administrativa que expresan realidades y emociones, pero que principalmente se **comunica con la comunidad**.